داغؔ دہلوی

داغؔ دہلوی اردو غزل کے ایک منفرد اور ممتاز دبستان کے موجد ہیں، ان کی جمالیاتی شخصیت کی تعیین کے لئے ناگزیر ہے کہ ان کے مختصر حالات زندگی پیش نظر رہیں۔

داغؔ کے والد نواب شمس الدیؔن احمد خاں دہلی میں بغرض حصول تعلیم اقامت پذیر تھے۔ وہ فیروز پور جھرکا کے رئیس تھے، دہلی میں ایک کشمیری خاندان تھا، یوسف سادہ کار، ان کی دو صاحبزادیاں تھیں، بڑی بیٹی عمدہ بیگم اور دوسری وزیر بیگم عرف چھوٹی بیگم۔ نواب شمس الدیؔن احمد خاں وزیر بیگم پر فریفتہ وشیدا ہوگئے اور انھیں اپنے ساتھ فیروز پور لے گئے۔

عمدہ بیگم پہلے ہی والی رامپور نواب یوسف حسیؔن خاں سے وابستہ ہوچکی تھیں۔ ان کا قیام رامپور اور دلّی دونوں جگہوں پر ہوتا تھا۔ یہی صورت حال وزیر بیگم کی بھی تھی، وہ بھی دہلی اور فیروز پور میں اقامت گزیں رہتی تھیں۔

۲۵/مئی ۱۸۳۱ء کو چاندنی چوک دہلی کے ایک کوچے میں داغؔ پیدا ہوئے، اب وہ کوچہ، کوچہ استاد داغؔ سے موسوم و معروف ہے۔ نومولود کا نام ابراہیم رکھا گیا۔ آگے چل کر ابراہیم نے اپنا نام نواب مرزا خاں رکھا۔ اس وجہ تسمیہ کے متعلق تیقن سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

داغؔ چار برس چار ماہ کے تھے کہ ان کے والد پر دہلی کے ریزیڈنٹ ولیم فریزر کے قتل کا الزام عاید ہوا۔ ولیم فریزر کو نواب موصوف کے ملازم کریم خاں نے قتل کیا تھا۔

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

چونکہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ولیم فریزر کے تعلقات بوجوہ بہت کشیدہ تھے، اس لئے الزام نواب صاحب کے سر آیا۔ مقدمہ کی رسمی کارروائی کے بعد نواب موصوف کو پھانسی دے دی گئی۔ وزیر بیگم اور داغ کے لئے یہ حادثہ قیامت صغریٰ سے کم نہ تھا۔ چونکہ وزیر بیگم کی نواب صاحب سے باضابطہ شادی نہیں ہوئی تھی' اس لئے وراثت کے حق سے بھی محرومی مقدر ہوئی۔

اس حادثہ کے بعد وزیر بیگم نواب شمس الدین احمد خاں کے سوتیلے بھائی نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیّر رخشاں سے متعلق ہوگئیں اور داغ اپنی خالہ عمدہ بیگم کی نگرانی میں رام پور میں رہے۔ کچھ ہی عرصے کے بعد وزیر بیگم آغا ابوتراب علی کے ساتھ رہنے لگیں۔ نواب ضیاء الدین سے کوئی اولاد نہ تھی، آغا تراب علی سے دو فرزند ہوئے۔ مرزا آغا شاغل اور مرزا آغا شائق۔

وزیر بیگم تیس بتیس برس کی تھیں کہ مرزا محمد سلطان عرف مرزا فخرو ان پر فریفتہ ہو گئے۔ اس وقت مرزا فخرو بہادر شاہ کے ولی عہد نامزد نہیں ہوئے تھے۔ عمر تقریباً پچیس برس کی تھی، ان کی دو بیویاں پہلے سے موجود تھیں، مرزا فخرو نے وزیر بیگم سے باضابطہ شادی کی اور وہ شوکت محل سے موسوم ہوکر لال قلعہ میں آگئیں۔ داغ بھی ماں کے ساتھ قلعہ معلیٰ میں آ گئے، یہ واقعہ ۱۸۴۴ء کا ہے۔ داغ کی عمر اس وقت تقریباً تیرہ برس کی تھی۔ مرزا فخرو سے وزیر بیگم کو ایک فرزند ہوا، جس کا نام شہزادہ خورشید احمد خورشید رکھا گیا۔

۱۰/ جولائی ۱۸۵۶ء کو مرزا فخرو اچانک ہیضہ کے مرض میں انتقال کر گئے۔ وزیر بیگم کو بچوں کے ساتھ لال قلعہ سے رخصت ہونا پڑا، کچھ دنوں کے بعد وزیر بیگم ایک انگریز مارٹن بلیک کے ساتھ رہنے لگیں، جس سے ایک بیٹی بادشاہ بیگم حقی کی پیدائش ہوئی۔ بعض روایتوں کے مطابق وزیر بیگم کسی دکنی رئیس کے ساتھ بھی رہیں تھیں۔ ۱۸۷۹ء میں رامپور میں وزیر بیگم کا انتقال ہوگیا۔

داغ بلند و بالا قد و قامت رکھتے تھے، رنگ قدرے سیاہ تھا۔ چہرے پر چیچک کے مدہم داغ تھے۔ پیشانی بلند، ناک اونچی، آنکھیں بڑی بڑی اور انگلیاں موٹی تھیں۔ جثہ

قد کے لحاظ سے متناسب تھا، داڑھی اوسط تھی، مجموعی طور پر قبول صورت تھے۔

پندرہ برس کی عمر میں داغ کی شادی نواب یوسف حسین خاں اور عمدہ بیگم کی صاحبزادی فاطمہ سے ہوئی، اس وقت داغ لال قلعہ میں تھے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے دوران داغ اپنی اہلیہ، والدہ اور خالہ کے ساتھ رامپور چلے آئے، جہاں نواب یوسف حسین خاں نے داغ کی خاطر خواہ دلداری کی اور اپنے بیٹے نواب کلب علی خاں کا مصاحب بنادیا۔

۲۱/اپریل ۱۸۶۵ء کو نواب یوسف علی خاں نے رحلت کی، نواب کلب علی خاں سریر آرائے سلطنت ہوئے۔ ۱۴/اپریل ۱۸۶۶ء کو نواب کلب علی خاں نے داغ کو اپنا معتمد خاص مقرر کیا اور انتظام کارخانہ جات، اصطبل گاڑی خانہ، فراش خانہ، کنول خانہ اور شتر خانہ سپرد کیا۔

رامپور میں داغ اور منی بائی حجاب کی محبت اور آشنائی کا آغاز ہوا۔ (تفصیلی ذکر آگے آتا ہے) داغ نواب کلب علی خاں کے ساتھ حج بیت اللہ شریف سے بھی مشرف ہوئے، ان کے سوانح نگار لکھتے ہیں کہ داغ علی الصبح بیدار ہوجاتے تھے، ان کی صبح کی نماز قضا نہ ہوتی تھی۔

۲۳/مارچ ۱۸۸۷ء کو نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوگیا۔ بعض روایتوں کے مطابق ان کو زہر دیا گیا۔ نواب مشتاق علی نے گدّی سنبھالی۔ اعظم الدین خاں ان کے مدارالمہام تھے، ان دونوں کو شعروسخن سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ شعرا کی طرف ان کا رویہ منفی اور بے نیازانہ تھا۔ داغ نے گیارہ سالہ ملازمت سے سبکدوشی حاصل کی۔ مستعفی ہوکر دہلی آگئے۔ امرتسر، کشن کوٹ، اجمیر شریف، آگرہ، لاہور، بنگلور، علی گڑھ، متھرا، جے پور اور ریاست منگرول کی سیاحت اور اپنے شاگردوں اور مداحوں سے ملاقاتیں کیں۔

رام پور سے مستعفی ہوکر داغ بیروزگار ہوگئے تھے۔ ان دنوں حیدرآباد میں غالب کے شاگرد مولوی سیف الحق ادیب قیام پذیر تھے، انہوں نے بعض ارباب اقتدار سے مشورے کئے اور بہ اصرار داغ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ داغ ۷/اپریل ۱۸۸۸ء کو

حیدرآباد پہنچے، داغ نظام دکن کی سرکار میں ملازمت کے خواہاں تھے۔ مختلف ذرائع سے سلسلہ جنبانی ہوئی۔ دربار میں قصیدہ بھی پیش کیا، مگر حیدرآباد میں سوا سال کی مدتِ قیام کا نتیجہ صفر ہی رہا۔

۱۲/ جولائی ۱۸۸۹ء کو داغ حیدرآباد سے براہِ بنگلور اور بمبئی دہلی واپس آ گئے۔ نظام کو داغ کی واپسی کی خبر ملی تو انہوں نے وقارالامرا کے ذریعہ خط لکھوا کر داغ کو حیدرآباد آنے کی دعوت دی۔ داغ دوسری بار تیسری یا چوتھی اپریل ۱۸۹۰ء کو حیدرآباد پہنچے۔ ایک سال کے انتظار کے بعد ۶/ فروری ۱۸۹۱ء کو نظام دکن میر محبوب علی خاں نے داغ کی شاگردی اختیار کی اور چار سو روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا جو ابتدائے ورود حیدرآباد سے جاری کیا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد وظیفہ کی رقم ایک ہزار روپیہ ماہانہ کر دی گئی اور وہ بھی ابتدائے ورود حیدرآباد سے جاری ہوا۔ ایک گاؤں جاگیر میں اور ایک باغ بھی عطا ہوا۔ مختلف اوقات میں نوازشِ خسروانہ سے بھی فیضیاب ہوتے رہے۔ نظام دکن نے انہیں بلبل ہندوستاں، جہاں استاد، دبیرالدولہ، ناظم یار جنگ نواب فصیح الملک بہادر کے خطابات سے نوازا۔

داغ اب گردش روزگار کی آفتوں سے محفوظ و مامون رئیسانہ شان و شوکت سے بسر کرنے لگے۔ نومبر یا دسمبر ۱۸۹۱ء میں داغ نے اپنی اہلیہ فاطمہ بیگم کو بھی حیدرآباد بلوا لیا۔ وہ تقریباً سات سال داغ کے ساتھ حیدرآباد رہیں۔ ۱۸۹۸ء میں ان کی رحلت ہو گئی جس کا گہرا اثر داغ کے دل و دماغ پر پڑا۔ درگاہ سید یوسف شریف میں ان کی تدفین ہوئی۔

مذکور ہے کہ رامپور میں داغ کے یہاں ایک لڑکا بھی تولّد ہوا تھا جس کا نام احمد مرزا رکھا گیا تھا۔ لیکن بچپن ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ یہ حادثہ داغ کے لئے بے حد سوہانِ روح ثابت ہوا۔ ویسے تمکین کاظمی کا خیال ہے کہ احمد مرزا داغ کے رشتے کے ایک بھائی کا لڑکا تھا۔

آخری عمر میں داغ نے اپنی سالی کی بیٹی یعنی اپنی خالہ عمدہ بیگم کی نواسی لاڈلی بیگم کو گود لے لیا، جس کی شادی سائل دہلوی کے چھوٹے بھائی ممتازالدین احمد خاں سے ہوئی

تھی، ممتاز الدین احمد خاں کے انتقال کے بعد سائل دہلوی نے لاڈلی بیگم کو اپنی زوجیت میں لے لیا۔ داغ کے واسطے سے لاڈلی بیگم کو بھی سرکار دکن سے تین سو روپے ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ داغ نے سائل دہلوی کے لئے بھی دو سو روپے ماہانہ وظیفے کا بندوبست کرا دیا۔

حیدر آباد میں داغ نے ایک مطمئن اور بھرپور رئیسانہ زندگی گزاری، میر محبوب علی خاں نے داغ کی جتنی قدر دانی اور عزت افزائی کی، کبھی سرکار دکن سے کسی دوسرے ادیب و شاعر کو وہ رتبہ، وہ عظمت نہیں ملی۔ داغ موسیقی کے دلدادہ تھے۔ خود بھی ستار بہت اچھا بجاتے تھے، اچھی شکل وصورت بھی ان کی کمزوری تھی۔ کہتے ہیں......

بت ہی پتھر کے کیوں نہ ہوں اے داغ
اچھی صورت کو دیکھتا ہوں میں

حیدر آباد میں انھوں نے دو تین گانے والیوں کو بھی مختلف اوقات میں ملازم رکھ لیا تھا، جن میں صاحب جان، عمدہ جان اور اختر بائی کا ذکر ان کے سوانح نگاروں نے کیا ہے۔

داغ نے ۱۴/فروری ۱۹۰۵ء کو حیدر آباد میں بعارضہ فالج رحلت کی، نظام دکن نے تین ہزار روپے تجہیز و تکفین کے لئے بھجوائے۔ اپنی اہلیہ کے پہلو میں درگاہ سید یوسف شریف میں آسودۂ خاک ہوئے۔ اسی شہر خموشاں میں ان کے دیرینہ دوست مولانا امیر مینائی بھی آرام فرما ہیں۔

داغ کی رحلت پر بہت سارے شعرا نے تاریخ وفات نکالی، اور مرثیے لکھے، نواب مرزا داغ سے تاریخ وفات نکلتی ہے۔ اس میں کئی شعرا کو توارد ہوا۔ اقبال نے داغ کی رحلت پر ایک پُر درد مرثیہ لکھا جس میں داغ کی شاعری اور اسلوب فن پر شاعرانہ تبصرہ بھی ہے......

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیِ طرزِ بیاں
آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز
کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز

تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں
آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں
لکھی جائیں گی کتاب دل کی تفسیریں بہت
ہوں گی اے خواب جوانی تیری تعبیریں بہت
ہوبہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون
مرگیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

اقبالؔ کے لفظوں میں......

تھی نہ شاید کچھ کشش ایسی وطن کی خاک میں
وہ مہہ کامل ہوا پنہاں دکن کی خاک میں

نورالہدیٰ محمد نوری نے اپنی تصنیف "نواب فصیح الملک داغؔ دہلوی......" میں ایک بے حد بلیغ جملہ رقم کیا ہے......

"...... داغؔ نے دہلی اور لکھنؤ کو خیر باد کہہ کے حیدرآباد میں اردو زبان کی مرکزیت کی بنیاد قائم کردی، یہ اجمال تفصیل طلب ہے۔"

داغؔ نے اردو کے تین اہم مراکز میں زندگی گزاری، قلعہ معلّٰی دہلی، رامپور اور حیدرآباد۔

داغؔ یوں تو بچپن ہی سے رامپور سے وابستہ رہے تھے، لیکن ان کی اصل تعلیم وتربیت لال قلعہ میں ہوئی، مرزا فخرو کی نسبت سے ان کی تعلیم وتربیت شہزادوں کے نہج پر شہزادوں کے ساتھ اپنے وقت کے کاملین و ماہرین فن کی نگرانی میں ہوئی۔ میری تقی میر کے شاگرد غلام حسین شکیبا کے صاحبزادے مولوی سید احمد حسین سے انھوں نے درسی کتابوں کے اسباق لئے۔ خوش نویسی میں سید امیر پنجہ کش دہلوی اور ان کے شاگرد مرزا عبداللہ بیگ سے استفادہ کیا۔ شہسواری میں بجن خاں اور بندو خاں ان کے استاد رہے۔ بانک، سپہ گری اور دوسرے فنون بھی ماہرین عصر سے سیکھے۔ بندوق، تیر اور چورنگ لگانے کا ہنر خود مرزا فخرو سے سیکھا۔

داغؔ جس زمانے میں لال قلعہ سے وابستہ ہوئے، وہ قلعہ معلّٰی کے زوال وانحطاط کا آخری دور تھا۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی حکومت لال قلعہ تک محدود ہوگئی تھی۔ بادشاہ انگریزوں کا پنشن خوار تھا اور حسب ضرورت کنژہ نیل کے مہاجنوں سے قرض لینے پر بھی مجبور تھا۔

مغلوں کا جاہ و جلال، شان وشوکت، جرأت و جسارت اور دبدبۂ جہانگیری و جہاں بانی قصہ پارینہ بن چکا تھا۔ خود بہادر شاہ ظفرؔ آنے والے انقلاب کی آہٹ بخوبی سن رہے تھے، دیگر عمائدین وارا کین قلعہ شاہی بھی مستقبل کے ہولناک انجام سے بے خبر نہ تھے۔ مگر ہر شخص گریز و فرار کی نفسیات پر عمل پیرا تھا اور جاتی ہوئی بہار کا آخری رس بھی نچوڑ لینے کی دھن میں محو تھا۔

قلعہ معلّٰی میں اصحاب سیاست وفراست اور تدبّر وحکمت کی جگہ ارباب حسن وجمال کی عشوہ طرازیوں اور ناز وغمزہ کی طلسم کاریوں نے لے لی تھی۔ ایک خود فراموشی و خود رفتگی کا ماحول تھا۔ بادشاہ، شاہزادے اور امرا و عمائدین سب کے سب عیش وعشرت کی مصنوعی فضا میں غرق، حقیقت و واقعیت سے آنکھیں چرانے اور زندگی کی تلخ کامیوں کو نظر انداز کرنے میں ہمہ تن ہمہ وقت مصروف ومشغول تھے۔ آنے والی قیامت کی دھمک ان کے کانوں تک پہونچ رہی تھی، نغمہ ونشاط کی تیز جھنکاروں میں اس کو اَن سنی کرنے کا خود فراموشانہ عمل جاری وساری تھا۔

"بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست....." کے اصول پر زندگی کا قافلہ رواں دواں تھا، اس معاشرے اور ماحول میں شعر وسخن کی گرم بازاری سب سے بہتر حیلۂ خود فراموشی تھا۔ قلعہ معلّٰی اور شہر کی گلی کوچوں میں مشاعروں کا ہنگامہ برپا رہتا۔ یہ بھی عجب حسن اتفاق تھا کہ شوکت مغلیہ کے زوال وانحطاط کے اس آخری موڑ پر مختلف علوم وفنون کے ماہرین وکاملین دہلی میں یکجا ہوگئے تھے۔ خصوصاً شعر وادب سے وابستہ نابغہ ہائے روزگار شخصیتیں یہاں جمع ہوگئی تھیں۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے علاوہ غالبؔ، خاقانی ہند ذوقؔ، مومن خاں مومنؔ، شیفتہؔ، صدرالدین آزردہؔ اور امام بخش صہبائیؔ جیسے نادر روزگار

گوئندگانِ سخن یہاں موجود تھے، داغؔ کو اس ماحول و فضا سے اخذ و استفادے کا سنہری موقع فراہم ہوا۔

داغؔ کی سب سے بڑی خوش قسمتی یہ تھی کہ انہوں نے قلعہ معلّٰی میں بیگمات، شہزادیوں اور شہزادوں سے اردو سیکھی۔ تہذیب و شائستگی کی قدریں، مجلسی زندگی کے آئین و اصول اور گفتگو کے آداب انہوں نے قلعہ معلّٰی میں حاصل کئے، زبان دانی کے جوہر سے یہیں آشنا ہوئے۔ دہلی کی ٹکسالی زبان انہوں نے اس منبع و مخزن سے براہِ راست سیکھی، رہی سہی کسر ذوقؔ کی رہنمائی و شاگردی نے پوری کردی۔ وہ اردو زبان کی قوتِ اظہار، اس کے امکانات اور جوہر سے پوری طرح واقف ہو چکے تھے۔ نثار علی شہرتؔ کے حوالے سے داغؔ کی گفتگو کا ایک جزو یہاں بے محل نہ ہوگا......

''...فرمانے لگے کہ جس طرح کان سے جواہر نکلتے ہیں اسی طرح قلعہ معلّٰی اور دہلی سے اردو زبان نکلی ہے۔ جس کے محاورے لال و یاقوت کو پرے بٹھاتے ہیں۔ بس کوشش یہ ہے کہ دہلی کی شستہ و رفتہ زبان تمام ہندوستان میں پھیل جاوے اور ہر شہر میں ایسی ہی اردو بولی جاوے جیسی کہ دہلی میں بولی جاتی ہے۔''

داغؔ نے شعر گوئی شروع کی تو ابتدا میں مرزا فخروؔ نے ان کے کلام پر کچھ دنوں تک اصلاح دی۔ پھر داغؔ کی تخلیقی شخصیت کے امکانات کا اندازہ کرتے ہوئے انہوں نے داغؔ کو ذوقؔ کے حلقۂ تلامذہ میں داخل کرادیا۔ داغؔ خود رقم طراز ہیں......

''میں ذوقؔ کا شاگرد خواجہ بختیار الدین کاکیؒ کی درگاہ میں ہوا تھا، جہاں شاہ ظفرؔ اور ولی عہد بہادر بھی تشریف فرما تھے، نواب فتح الملک بہادر مرزا فخروؔ نے میری طرف سے حضرت ذوقؔ کی خدمت میں ایک دوشالہ اور کچھ اشرفیاں پیش کیں۔ استاد نے اسی وقت ایک غزل پر اصلاح فرمائی۔ اس روز سے معمول ہوگیا کہ سہ پہر کے وقت استاد کے دردولت پر حاضر ہوتا، مغرب کے وقت وہاں سے واپسی ہوتی...... میں نے خاقانی ہند جناب

ذوقؔ سے کامل ۱۴ برس اصلاح لی تھی۔"

شعروسخن کی گرم بازاریوں کے علاوہ قلعہ معلّی میں صاحب جمال اور طرحدار کنیزوں، خادماؤں، رقاصاؤں اور مغنیوں کا ایک ہجوم بے پناہ تھا، ہر طرف حسن وعشق کے چرچے، ملاقاتیں، گھاتیں، رقابتیں اور نشاط ووصل کی سوغاتیں ایک دوسری ہی زندگی کا منظرنامہ پیش کررہی تھیں جس کو قیامت موجود سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ یہ معاشرتی انحطاط کی وہ منزل تھی جہاں کسی ریاست کی شان وشوکت کا انحصار اس پر منحصر تھا کہ اس سے کتنی ڈیرہ دار طوائفیں وابستہ ہیں۔ تہذیب و شائستگی اور آداب مجلسی کے طور طریقوں کے حصول اور تربیت کے لئے بچوں کو طوائفوں کے کوٹھے پر بھیجا جاتا تھا۔ اس پس منظر میں اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قلعہ معلّی کا کیا عالم ہوگا......

شمشیر و سناں اول طاؤس و رباب آخر

داغؔ کو قلعہ معلّی کی زندگی میں عیش ونشاط اور رنگ رلیوں کا بھرپور تجربہ ہوا۔ آغاز جوانی ہی میں داغؔ کو حسن و جمال، کیف وسرور، رنگینی ورعنائی، رقص ومستی، سیر و تفریح اور نشاط وانبساط کے سنہری مواقع میسر آگئے۔

اس ماحول وفضا میں عشق وعاشقی، عیش وعیاشی اور لذت شاہد وشباب سے جس وسیع پیمانہ پر وہ بہرہ یاب ہوئے اس نے داغؔ کی شخصیت اور افتادطبع کی تشکیل وتعمیر میں مرکزی کردار ادا کیا۔ جنسی تلذذ وتجربے سے بھرپور زندگی نے ان کو حسن پرست اور عاشق مزاج بنادیا تھا۔ ان کے گھر کے ماحول نے بھی ان کی شخصیت کی تعمیر میں اہم حصہ لیا تھا۔ جو قلعہ معلّی اور اس عہد کی معاشرتی زندگی ہی کا آئینہ دار تھا۔ خود ان کی والدہ کئی نوابوں اور رئیسوں سے وابستہ رہ چکی تھی۔ ان کی خالہ عمدہ بیگم نواب یوسف حسین خاں والی رامپور سے وابستہ رہیں۔ اس ماحول اور خاندانی ومعاشرتی پس منظر میں داغؔ کی سیرت و شخصیت اس نہج پر ڈھلی کہ زندگی حصول عیش ومسرت کے سوا کچھ اور نہیں۔ کہتے ہیں......

دن گزارے عمر کے انسان ہنستے بولتے
جان بھی نکلے تو مری جان ہنستے بولتے

فسردہ دل کبھی خلوت نہ انجمن میں رہے
بہار ہو کے رہے ہم تو جس چمن میں رہے

وقت آخر ہوا مگر اے داغؔ
ہوس زندگی نہیں جاتی

کون تسنیم کے چھینٹوں پہ عبث شاد رہے
کچھ کمی یاں بھی نہیں میکدہ آباد رہے

جب جوانی کا مزہ جاتا رہا
نوجوانی کا مزہ جاتا رہا

ایسی جنت کو کیا کرے کوئی
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں

مجھ سا نہ دے زمانے کو پروردگار دل
آشفتہ دل، فریفتہ دل، بیقرار دل

اور کیا داغؔ کے اشعار اثر کرتے ہیں
گدگدی دل میں حسینوں کے مگر کرتے ہیں

اے فلک چاہئے جی بھر کے نظارہ ہم کو
جاکے آنا نہیں دنیا میں دوبارہ ہم کو

ہائے وہ دن کہ میسر تھی ہمیں رات نئی
روز معشوق نیا، روز ملاقات نئی

قلعہ معلٰی کے دوران قیام میں ذوقؔ کے علاوہ دوسرے نابغہ ہائے روزگار سے بھی داغؔ نے استفادے کئے۔ غالبؔ کے ساتھ شطرنج کی بازیوں کا ذکر انہوں نے خود کیا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی زمینوں میں خوبصورت غزلیں کہی ہیں اور متعدد موقعوں پر غالبؔ کی فرمائش کی تعمیل میں اپنے اشعار ان کی خدمت میں پیش کئے۔ پروفیسر احسن مارہرویؔ کے مطابق غالبؔ نے داغؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کی بے حد

تحسین وتوصیف کی تھی......

دلبروں پر طبیعت آتی ہے
اس طرح اس قدر نہیں آتی
دل کے لینے کی گھات ہے کچھ اور
یہ تجھے مفت بر نہیں آتی
اے فلک سامانِ محشر ہی سہی
اپنی آنکھوں کو تماشا چاہیے
تیرے جلوے کا تو کیا کہنا مگر
دیکھنے والوں کو دیکھا چاہیے
گو تری نظروں سے گِل گر ہی پڑیں
آج تو کوئی ٹھکانا چاہیے

......یہ اشعار غالب کی مختلف زمینوں میں ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کے ایما پر غالب کی مندرجہ ذیل طرح پر لال قلعہ میں مشاعرہ ہوا......

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بڑے بے آبرو ہوکر تیرے کوچے سے ہم نکلے

داغ نے جب برسر مشاعرہ اپنا مندرجہ ذیل شعر پیش کیا......

ہوئے مغرور وہ ، جب آہ میری بے اثر دیکھی
کسی کا اس طرح یارب نہ دنیا میں بھرم نکلے

......تو یہی نہیں کہ بہادر شاہ ظفر نے اس شعر کی بہت تحسین فرمائی بلکہ داغ کو قریب بُلا کر اُن کی پیشانی پر بوسہ دیا۔

زینت باڑی کے ایک مشاعرے میں داغ کے مندرجہ ذیل شعر پر مولوی امام بخش صہبائی جھوم اٹھے اور ان کو گلے سے لگالیا......

لگ گئی چپ تجھے اے داغؔ حزیں یہ کیسی
مجھ کو کچھ حال تو کمبخت بتا تو اپنا

ان واقعات سے ثابت ہے کہ داغؔ نے زبان اور شعر گوئی کے فن پر ایسی دسترس اور مہارت حاصل کر لی تھی کہ یگانہ روزگار ادبی شخصیتیں ان کے کمالِ فن کی معترف تھیں۔ خاص طور پر داغؔ نے قلعہ معلٰی اور دہلی کی گلی کوچوں کی زبان کی ہم آہنگی سے اپنا جو منفرد اسلوب بیان پیدا کیا تھا وہ ان کی انفرادیت اور تخلیقی ذہانت کا مرقع تھا، جس کا ہر شخص معترف تھا۔ فراقؔ کی رائے حقیقت کی غماز ہے......

"داغؔ کی زبان میں فتیلے بھرے ہوئے ہیں، جو رہ رہ کر چھوٹتے چلے جاتے ہیں، دلّی کی بھرپور زندگی داغؔ کے کلام میں کچھ اس طرح جلوہ گر ہوگئی ہے کہ دیکھنے اور سننے والے دیکھتے اور سنتے رہ جائیں۔ دلّی کی بولی ٹھولی اپنی پوری موجزنی کے ساتھ داغؔ کی غزلوں میں لہرا رہی ہے۔ داغؔ کے لئے رائے عامہ بالکل سچائی پر تھی کہ یہ شخص زبان کا لاثانی جادوگر ہے۔ اردو شاعری نے داغؔ کے برابر کا فقرہ باز آج تک پیدا نہیں کیا اور نہ آئندہ کر سکے گی۔"

خود داغؔ کو اپنی اور اہل دہلی کی زبان دانی پر ناز و افتخار تھا......

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغؔ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زباں نہیں

مستند اہل زباں خاص ہیں دلّی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

نہیں داغؔ آسان یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

داغؔ نے قلعہ معلیٰ کی ٹھیٹھ ٹکسالی زبان کو دلی والوں کی عام بول چال اور روز مرہ و محاورات سے ہم آہنگ و یک رنگ کر کے اپنے اسلوب سخن میں لفظیات کی دلکش طلسم کاری کی تھی، جس کا ایک زمانہ قائل تھا۔ ان کے اشعار عوام و خواص میں مقبولیت و شہرت حاصل کر رہے تھے۔ درج ذیل اشعار داغؔ کی تخلیقی انفرادیت کو روشن کرتے ہیں......

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمہیں
یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ سے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا
جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

ہم نے ان کے سامنے پہلے تو خنجر رکھ دیا
پھر کلیجہ رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

جو گزرتے ہیں داغؔ پر صدمے
آپ بندہ نواز کیا جانیں

کوئی نام و نشاں پوچھے تو اے قاصد بتا دینا
تخلص داغؔ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

کیا کہا، پھر تو کہو، ہم نہیں سنتے تیری
نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی، اور نہیں، اور سہی

کب تک کھنچے رہو گے، کب تک ٹھنی رہے گی
کس کی بنی رہی ہے، کس کی بنی رہے گی

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو
دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں' یا اِدھر پروانہ آتا ہے

اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے
آنکھ نرگس کی' دہن غنچے کا' حیرت میری

یہ بات کیا دم رفتار ہوتی جاتی ہے
کہ اپنے سائے سے تکرار ہوتی جاتی ہے

داغؔ نے جس اردو زبان کو فروغ دیا تھا وہ سلاست و روانی، رنگینی و شوخی، بے تکلفی و برجستگی، شیرینی و دلکشی، روزمرّہ، محاورہ، ضرب الامثال، بذلہ سنجی و ظریفانہ طرّاری، ذہانت و طباعی اور سہل ممتنع کا مجموعہ تھی جس کو دہلوی اردو سے موسوم کیا گیا۔ نثار علی شہرتؔ داغؔ کے حوالے سے اپنی اور غالبؔ کی گفتگو کا ذکر کرتے ہوئے ''آئینۂ داغؔ'' میں غالبؔ کے تاثرات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں......

''دہلی والوں کی جو اردو ہے (جس کو مشک و عنبر کہنا چاہئے) اس کو ہی اشعار میں لکھنا چاہئے، آخری عمر میں ہماری تو یہی رائے قائم ہوئی ہے...... میں نے ادب کے ساتھ گزارش کی کہ داغؔ کی اردو کیسی ہے؟...... فرمانے لگے ...... ایسی عمدہ کہ کسی کی کیا ہوگی...... ذوقؔ نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا، داغؔ اس کو نہ فقط پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم دے رہا ہے۔''

غالبؔ کی یہ رائے داغؔ کی اردو زبان کی تعمیر و تشکیل کی پیہم کوششوں کو خراج تحسین ہے۔ اس میں اختلاف آرا کی گنجائش نہیں کہ فکر و ذہن کی ہمہ گیر عظمت و گیرائی' مضمون آرائی' خیال بافی' اور اسلوب کی فلسفیانہ طرح داری اور تہہ داری کے اعتبار سے داغؔ کو یقیناً غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ کی ردیف کا شاعر قرار نہیں دیا جا سکتا، لیکن جہاں تک زبان دانی کا تعلق ہے، داغؔ تمام متقدمین شعرائے اردو سے افضل و برتر حیثیت کے مالک ہیں۔ داغؔ نے اردو زبان کو آنے والے زمانوں کے تقاضوں کے مطابق قوت

اظہار اور تاب گویائی بخشی اور شعر و سخن کے متعدد اصول مرتب کئے۔ اس اعتبار سے کوئی دوسرا شاعر داغؔ کی عظمت تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس کا احساس خود داغؔ کو تھا جس کا ذکر پچھلے اوراق میں آیا ہے۔ اردو زبان کی سادگی و برجستگی کا ان کو کتنا احساس تھا، اس کا اندازہ درج ذیل شعر سے کیا جاسکتا ہے......

کہتے ہیں اسے زبانِ اردو
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

شعر کے حسن و معیار پر ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ فرمایئے......

اصطلاح اچھی ہو، مثل اچھی ہو، بندش اچھی
روز مرّہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا
ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرعے میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

داغؔ نے اپنے شاگردوں کی تربیت کے لئے ایک منظوم ہدایت نامہ قلمبند کیا تھا، مندرجہ بالا آخری اشعار اسی سے ماخوذ ہیں۔

داغؔ نے پرانی زبان کے بہت سارے الفاظ متروک قرار دے دیے، حالانکہ بہادر شاہ ظفرؔ، غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ وغیرہ کے یہاں ان الفاظ کا بکثرت استعمال ہوا ہے۔ داغؔ نے عربی، فارسی، ترکی اور دوسری زبانوں کے نامانوس، بوجھل، ادق اور غریب الفاظ سے زبان کو پاک صاف کیا، جس نے اردو کو ٹھیٹھ زبان کا درجہ دیا۔

داغؔ سے قبل اردو شاعری فارسی کے سبک ہندی کے زیر اثر خارجیت، تکلف وتصنع، آورد اور چیستاں گوئی کا شکار ہو چکی تھی۔ سبک ہندی کی بنیاد تو ایران ہی میں پڑی۔ حافظؔ شیرازی کے بعد شعرا نے محسوس کیا کہ سلاست وروانی، بے تکلفی و برجستگی اور سادگی و صفائی کے اسلوب میں حافظؔ نے فارسی شاعری کو معراج فن سے اس طرح ہمکنار کر دیا ہے کہ اب اس اسلوب میں اظہار کے امکانات باقی نہیں رہے۔ چنانچہ سب سے پہلے بابا فغانیؔ نے ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی جس میں قدرے پیچیدہ بیانی سے

کام لیا گیا۔ فغانؔی کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کیجئے.....

اے کہ می گوئی چرا جامے بجانے می خری
ایں سخن با ساقی ماگو کہ ارزاں کردہ است
ساقی مدام بادہ بہ اندازہ می دہد
ایں بیخودی گناہِ دلِ زودِ مستِ ماست
مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرّہ عین اوست
اماں نمی تواں کہ اشارت بہ او کنند
گل می درد قبا بہ چمن داد خواہ کیست
گلشن بخوں طپیدہ شہید نگاہِ کیست
مقصود صحبت است زگل ورنہ بوئے گل
انصاف اگر بود ز صبا می تواں شنید
خوبی ہمہ کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

متاخرین فارسی شعرا کے اس دور کو نازک خیالی کے دور سے موسوم کیا گیا۔ شبلی لکھتے ہیں......

"تمام اہل فن اور ارباب تذکرہ کا اتفاق ہے کہ متوسطین کی شاعری میں انقلاب پیدا ہوکر جو نیا دور قایم ہوا جو متاخرین اور نازک خیالیوں کا دور کہلاتا ہے' اس کا بانی فغانؔی ہے۔"

رفتہ رفتہ نازک خیالی کے ساتھ ساتھ پیچیدگی وابہام' فکر بدیع و معنی بیگانہ' ندرت تشبیہات واستعارات' ایہام گوئی اور ارسال المثل یا استدلالیہ وغیرہ کا اس رنگ سخن میں اضافہ ہوا۔ اور مجموعی طور پر اس کو سبک ہندی سے موسوم کیا گیا۔ ہندوستان میں اس کا آغاز عرفؔی سے ہوا۔ بیدلؔ نے اس کو انتہا پر پہنچایا۔ ہندوستان کے فارسی گوشعراء میں عرفؔی، نظیرؔی، طالب آملی، ابو طالب کلیم، غنی کاشمیری اور میرزا صائبؔ وغیرہ نے سبک

ہندی کے دبستان کی تعمیر وتشکیل کی۔ ان شعرا میں غنی کاشمیریؔ کے علاوہ تمام مذکورہ شعراء ایرانی النسل ہیں جو ایران سے ہندوستان آئے۔ میرزا صائبؔ ہندوستان میں چھ سالہ قیام کے بعد ایران لوٹ گئے تھے۔ جہاں ان کو صفوی سلطان نے ملک الشعرا کے منصب پر فائز کیا۔ اس دبستان فن کو معراج کمال پر مرزا عبدالقادر بیدلؔ نے پہنچایا۔ ایران میں مرزا صائبؔ کے تابعین نے سبک ہندی کو مقبول ومعروف کیا۔

ہندوستان کے اردو شعرا اس طرز سخن سے کئی جہتوں سے متاثر ہوئے۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز ہی میں ایہام گوئی کی لعنت در آئی۔ غالبؔ ومومنؔ کے عہد میں میرزا صائبؔ کی زیادہ پیروی کی گئی۔ ان کا مخصوص ہنر استدلالیہ تھا۔ حالانکہ فارسی میں استدلالیہ کی بنیاد طالب آملیؔ ہی نے رکھی تھی، جو جہانگیر کا ملک الشعرا تھا۔ اس روایت کو ابوطالب کلیمؔ نے بھی ترقی دی۔ لیکن میرزا صائبؔ نے استدلالیہ کو بام عروج پر پہنچایا۔ ان کے چند اشعار بطور مثال دیکھئے.....

آدمی پیر چوں شد حرص جواں می گردد
خواب در وقت سحر گاہ جواں می گردد

دیوانۂ خموش بعاقل برابر است
دریائے آرمیدہ بہ ساحل برابر است

مخور صائبؔ فریب فضل از عمامۂ زاہد
کہ در گنبد زبے مغزی صدا بسیار می پیچد

استدلالیہ میں شاعر ایک مصرعہ میں کوئی دعوی کرتا ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کی دلیل سے شعر کو زیادہ بامعنی اور پر اثر بناتا ہے۔ میرزا صائبؔ نے استدلالیہ میں کمال فن حاصل کیا۔ مومنؔ وغالبؔ کے عہد کے اردو شعرا سبک ہندی کی اس روایت کے زیر اثر آئے۔ چنانچہ ان کے یہاں نازک خیالی، مضمون آفرینی، پیچیدہ بیانی اور دور از کار تشبیہات واستعارات کو اولیت دی جانے لگی۔

مرزا بیدلؔ نے سبک ہندی کے دبستان کو معراج فن سے ہمکنار ضرور کیا۔ اردو

شعرانے ان کے اثرات بھی قبول کیے۔ مگر بیدلؔ کی پیروی کارِ مشکل تھی، بعض شعرانے ان کے اشعار کے ترجمے کیے۔ ذوقؔ نے بھی بیدلؔ کے اثرات قبول کیے لیکن جلد ہی اپنی راہ الگ کر لی۔ بیدلؔ کا مشہور شعر ہے......

زندگی در گردنم افتاد بیدلؔ چارہ نیست
شاید باید زیستن، ناشاد باید زیستن

ذوقؔ کہتے ہیں......

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

بیدلؔ......

خلقے بہ عدم دود دل و داغ جگر برد
خاک ہمہ صرف گل و سنبل شدہ باشد

غالبؔ......

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

بیدلؔ......

تا کہ زخلق پردہ بروافگنی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

غالبؔ......

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

بیدلؔ......

در جستجوئے ما نہ کشی زحمت سراغ
جائے رسیدہ ایم کہ عنقا نمی رسد

غالبؔ......

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بیدلؔ......

مطلبم از مئے پرستی تردماغیہا نہ بود
یک دو ساغر آب دادم گریۂ مستانہ را

غالبؔ......

مئے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

غالبؔ کے کلام سے ایسی سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جو بیدلؔ کے زیراثر غالبؔ کی غزلوں یا مثنویوں میں موجود ہیں۔

اس مختصر گفتگو سے ظاہر ہے کہ داغؔ کے قبل سبک ہندی کے شعرا کے زیر اثر اردو شاعری بھی نازک خیالی اور مضمون آرائی کے دام میں پھنس گئی تھی۔ غالبؔ نے تو علی الاعلان کہا......

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالبؔ
نکتۂ چند زپیچیدہ بیانے بمن آر

حاصل کلام یہ ہے کہ اردو شاعری بالخصوص غزل طبقہ اشرافیہ تک محدود ہو کر رہ گئی تھی اور عوام سے غیر متعلق ہوتی جا رہی تھی۔ غالبؔ، بیدلؔ کے رنگ سخن کے دام خوش رنگ میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ ان کی مشکل گوئی اور پیچیدہ بیانی کی انتہا یہ تھی کہ برسرعام ان پر درج ذیل طنز کیا گیا......

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزاؔ سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالبؔ نہ بیدلؔ کی طرح صوفی تھے نہ فلسفی، دوسری طرف پیچیدہ بیانی کا مزاج۔ وہ غزل میں فلسفہ نظم کرنے لگے۔ تغزل کی بنیادی حسن آفرینی سے دور ہوتے چلے گئے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ان اشعار میں تغزل اور شعریت کی نمایاں کمی کھٹکتی ہے۔ یہ کلام موزوں ضرور ہے، مگر تغزل سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ غیب و شہود کو متغزلانہ اسلوب میں پیش کرنے کا ہنر بھی بیدلؔ ہی کو آتا تھا۔

دو اشعار بطور نمونہ دیکھئے......

زنیرنگ فسوں پردازی الفت چہ می پرسی
تو در آغوشی و من کشتۂ از دور دیدن ہا
ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنارِ ما بہ کنارِ ما

سبک ہندی کے زیر اثر شاعری چیستاں اور معمہ گوئی ہو کر رہ گئی تھی۔ تغزل کی روایتیں قصہ پارینہ بن چکی تھیں۔ ذوقؔ نے یقیناً کلاسیکی اسالیب کے تحفظ کی ذمہ داری سنبھالی تھی، لیکن مجموعی طور پر اردو کا دامن اُردو پن سے خالی ہو گیا تھا۔ ایسے نازک وقت میں جب غیر ملکی سامراج نے لسانی تعصب و تنگ نظری کے بیج بھی بو دیے تھے، ضرورت تھی ایک ایسے لسانی انقلاب کی جو پورے ملک میں لسانی اتحاد کی فضا کو خوشگوار اور ہموار بناتا۔ قدرت نے یہ کام داغؔ سے لیا۔

داغؔ نے زبان کو قدامت سے پاک کیا جیسا کہ قبل عرض کیا جا چکا ہے،

انھوں نے کبھو، کسو، آیئو، جائیو، لیجیو ، آئے ہے، جائے ہے، لوہو (لہو) جیسے سینکڑوں الفاظ کو متروک کرتے ہوئے تغزل کی لفظیات سے خارج کر دیا۔ فارسیت کی گراں باری اور نامانوسیت سے اردو غزل کو نجات دلائی۔ مومنؔ و غالبؔ کے یہاں بکثرت ایسے اشعار موجود ہیں جو معمولی تبدیلی سے فارسی کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ مثلاً......

شمار سبحہ مرغوب بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا
ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہریٔ قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

(غالبؔ)

شبنم خرابِ مہرو کتاں سینہ چاکِ ماہ
لو اور بھی ستم زدۂ روزگار ہیں
سر شکِ اعتراضِ عجز نے الماس ریزی کی
جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خوں گشتہ طاقت کا

غزل، تغزل کی بنیادی صفتوں اور خوبیوں سے محروم ہوتی جا رہی تھی۔ داغؔ نے از سرِ نو اس کی بازیافت کی۔ ورنہ عام طور پر غزل میں فلسفہ اور تصوف کے مضامین کو خشک، بے رنگ اور بے اثر اسلوب میں کہنے کی روایت عام ہو رہی تھی۔ غزلؔ کی صنف میں زندگی کے کسی بھی مضمون و مسئلے کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تغزل کی شرط ہے۔ درج ذیل اشعار دو مشہور شعرا کی فکرِ سخن کا نتیجہ ہیں......

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

(چکبستؔ)

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

(اقبالؔ)

ظاہر ہے کہ یہ کلام منظوم ہے اور دونوں اشعار مشہور و معروف بھی ہیں۔ مگر ان میں تغزل کی بو باس کس حد تک موجود ہے، یہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں۔ ایسے سینکڑوں اشعار اردو شعرا کے دواوین میں موجود ہیں، جو تغزل کی خصوصیات سے عاری ہیں۔ ان کو غزل کے دائرے میں شمار کرنا زیادتی ہے۔

داغ نے ان تمام بدعتوں کے خلاف تنہا جہاد کیا۔ انہوں نے بے محل اور غیر ضروری الفاظ، خواہ مخواہ لفظ سازی، حرف عطف کا حذف، حرف ندا کا حذف، ترکیب فارسی میں 'ن' کا اعلان یا اس کے برعکس، ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی اضافتیں، حرفِ اضافت کا حذف، کلمۂ ایجاب کا حذف وغیرہ کے اصول و ضوابط مقرر کئے اور نئی اردو زبان کی ایسی تعمیر و تشکیل کی کہ یہ پورے ہندوستان کے لئے قابل قبول ٹھہری اور دبستانِ لکھنؤ اور دبستانِ دہلی کی منافقت از خود تاریخ کا حصہ بن کر رہ گئی۔

محاروں کی صحت کا داغ کو کتنا پاس و لحاظ تھا، اس کی مثال مندرجہ ذیل خط ہے جو انہوں نے اپنے شاگرد عزیز سید ابوالحسن ناطق گلاوٹھی کو لکھا تھا......

''یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں۔ اور بیشتر کامیابی کے ساتھ، مگر اس کا لحاظ رکھئے کہ شعر کے لئے محاورہ آئے۔ محاورے سے شعر میں سقم نہ آنے پائے، اور یہ بھی خیال رہے کہ کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہ بحر میں آ جائے تو نظم کر دیجئے، ورنہ نہیں۔''

داغ نے دہلی کی ٹھیٹھ ٹکسالی خصوصیات و اوصاف کو معیار و میزان سے ہمکنار کیا۔ زبان و بیان کے معروضی شعور اور دہلی کی معیاری ٹکسالی زبان کے ساتھ داغ قلعہ معلیٰ سے نکل کر رامپور پہنچے۔

رامپور سے داغ کا دیرینہ تعلق تھا، جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ ان کی خالہ عمدہ بیگم والی رامپور نواب یوسف حسین خاں سے وابستہ تھیں۔ جن کا قیام دہلی اور رامپور دونوں جگہوں پر ہوا کرتا تھا۔ اپنے والد نواب شمس الدین احمد خاں کی رحلت کے بعد داغ

اپنی خالہ کی نگرانی میں رہے تھے اور اس عبوری دور میں بھی جب ان کی ماں یکے بعد دیگرے مختلف روٴسا سے وابستہ رہیں' داغ خالہ ہی کے پاس رہے۔ تا آنکہ اپنی والدہ کے ساتھ قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئے۔ مگر قلعہ معلیٰ سے بے دخل ہونے کے بعد ۱۸۵۷ء کے خونچکاں دور میں داغ نے اپنے اہل خاندان کے ساتھ پھر رامپور میں پناہ لی۔ اس زمانے میں رامپور اساتذۂ دہلی اور لکھنؤ کا مرکز بن گیا تھا۔ عبدالسلام ندوی کے لفظوں میں......

''غدر کے بعد جب نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں کی قدردانیوں نے رام پور کو اساتذہ لکھنؤ اور اساتذہ دلی دونوں کی شاعری کا مرکز بنادیا تھا۔ ان کی فیاضانہ کشش نے داغ، اسیر، امیر، منیر، بحر، قلق، تسلیم، حیا اور جلال وغیرہ کو ایک جگہ جمع کر دیا تھا تو دلی اور لکھنؤ کے یہ دونوں اسکول ایک دوسرے سے قریب تر ہو گئے۔ اور ایک کا دوسرے پر اثر پڑنے لگا۔ اگر چہ یہ اثر ابتدا میں بہت زیادہ نمایاں نہیں ہونے پایا اور اسیر، منیر اور قلق وغیرہ کا کلام اپنی قدیم حالت پر قایم رہا تاہم جوں جوں زمانہ گزرتا جاتا تھا، داغ کی روش اس قدر مقبول ہوتی جاتی تھی کہ خود اساتذۂ لکھنؤ کو ان کے مقابلے میں اپنا کلام پھیکا نظر آتا تھا۔ اس بنا پر منشی امیر احمد صاحب مرحوم نے اپنی قدیم روش چھوڑ کر علانیہ داغ کا رنگ اختیار کرنا چاہا۔''

رامپور میں داغ کے زیر اثر لکھنؤ اور دہلی کے لسانی اختلافات ختم ہوئے اور ایک نئی لسانی وحدت سامنے آئی جس نے داغ اور ان کے ہزاروں شاگردوں کے توسط سے ہندوستان گیر سطح پر اردو کو عوامی رابطے اور جمالیاتی تجربے کی زبان کے طور پر مقبول ومحبوب بنادیا۔

رامپور ہی میں داغ اور منی بائی حجاب کی داستان عشق ومحبت کا غلغلہ بلند ہوا جس نے پورے ہندوستان میں داغ کی عشق مزاجی کا شہرہ عام کر دیا۔ نواب کلب علی خاں کے دادا نواب احمد علی خاں نے رامپور شہر سے تین میل مشرق میں ۱۸۱۷ء کے آس پاس بے نظیر باغ کوٹھی کی تعمیر کرائی تھی، اسی باغ میں نواب کلب علی خاں نے ایک میلے کی بنیاد

رکھی جو مارچ کے آخری ہفتے سے شروع ہوکر اپریل کے پہلے ہفتہ تک تقریباً دس روزہ جشن سے عبارت تھا، رفتہ رفتہ اس میلے کو رامپور کے قومی جشن کی حیثیت حاصل ہوگئی اور سارے ملک میں اس کی شہرت پھیل گئی۔ ملک کے گوشے گوشے سے مختلف فنون کے ماہرین اس میں شرکت کرنے لگے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں......

''مارچ ۱۸۸۱ء کے اس بے نظیر میلے میں کلکتہ کی ایک ڈیرہ دار طوائف ماہ منیر بیگم عرف منی بائی بھی حاضر ہوئیں، یہ بڑی شوخ، طرّار، حاضر جواب اور عشوہ فروش غارت گر ہوش مغنیہ تھیں۔ کہتے ہیں کہ اس نے ایک محفل میں داغؔ کی غزل گائی......

تیرے وعدے کو بت حیلہ جو نہ قرار ہے نہ قیام ہے
کبھی شام ہے، کبھی صبح ہے، کبھی صبح ہے، کبھی شام ہے

......اور جب مقطع پر پہنچیں تو بار بار داغؔ کی طرف ہاتھ بڑھا کر پڑھتی تھیں......

جسے داغؔ کہتے ہیں دوستو اسی روسیاہ کا نام ہے

اس شوخی پر ساری محفل لوٹن کبوتر بن گئی اور خود داغؔ بھی ان اداؤں پر دل نچھاور کر بیٹھے۔''

منی بائی شاعرہ بھی تھیں اور حجابؔ تخلص کرتی تھیں اور صاحبۂ دیوان بھی تھیں۔ داغؔ اور منی بائی حجابؔ کا عشق تو رامپور ہی میں پروان چڑھا، لیکن منی بائی کی کلکتہ واپسی کے بعد بھی دونوں طرف آگ برابر لگی رہی۔ اگلے برس منّی بائی حجابؔ پھر رامپور آئیں۔ اور داغؔ اور منّی بائی کی ہر روز روزِ عید اور ہر شب شب برات کی طرح گزری اور علانیہ گزری۔ واپسی پر منی بائی حجابؔ داغؔ سے کلکتہ آنے کا وعدہ لے کر گئیں۔

اس واقعے سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ اس معاشرے میں طوائفوں سے علانیہ ربط وتعلق معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ رامپور داغؔ کی سسرال بھی تھی۔ ان کی بیوی فاطمہ بیگم نواب یوسف حسینؔ خاں اور داغؔ کی خالہ عمدہ بیگم کی صاحبزادی تھیں۔ یہی نہیں، داغؔ

نواب کلب علی خاں کی سرکار میں ملازم بھی تھے۔لیکن حجاب سے ان کا علانیہ عاشقانہ ربط وتعلق برقرار رہا۔ یہاں تک کہ منی بائی حجاب نے داغ کو کلکتہ آنے کی دعوت دی اور اپنے وعدے کی تکمیل پر اصرار کیا اور اپنے منظوم خط میں لکھا......

زندگی بخش نامِ ذوق و نظیر
رشک سودا و درد و مومن و میر
رسمِ الفت نباہتے ہو اگر
جان کی خیر چاہتے ہو اگر
اٹھ کے سیدھے ادھر چلے آؤ
کوئی روکے مگر چلے آؤ
ریل میں اتنی دور آنا کیا
کارِ سرکار کا بہانا کیا

الخ

یہ اشعار بذات خود شاہد ہیں کہ داغ شاہد باز و عاشق مزاج تھے اور یہ کہ ان کے کلام کی شہرت پورے ہندوستان میں پہنچ چکی تھی۔ منی بائی حجاب کے مرحلہ عشق میں حسد و رقابت کی نوبتیں بھی آئیں۔ رامپور میں ضلع بدایوں کے جاگیردار نواب حیدر علی خاں بھی حجاب پر فریفتہ تھے۔ ظاہر ہے کہ حجاب ایک طوائف تھی، جس کا مقصد زندگی حصول زر تھا۔ داغ نواب حیدر علی خاں کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے، اولاً تو یہ کہ وہ نواب رامپور کے قرابت مندوں میں تھے، دوسرے جاگیردار تھے اور دولت کی فراوانی تھی۔ داغ ستر روپے ماہانہ کے ملازم تھے۔ چنانچہ حسد، رشک اور رقابت کے انگنت تجربوں سے داغ گزرے، جس نے ان کے کلام میں شوخی، رنگینی، طنز و تعریض اور رقیبانہ جذبات کی شگفتگی پیدا کی۔ یہ داغ کے ذاتی تجربات تھے۔ یہ ذکر بھی آچکا ہے کہ داغ کے تعلقات دوسری طوائفوں سے بھی رہے تھے۔ داغ کی اس نفسیات سے ان کے شاگرد بھی اچھی طرح واقف تھے۔ چنانچہ نوح ناروی جب ایک بار ان سے ملنے حیدرآباد آئے

تو بطور تحفہ الہ آباد سے ایک طوائف بنّی جان کی تصویر لے کر آئے۔

ان واقعات سے مترشح ہے کہ داغ بنیادی طور پر حسن پرست تھے۔ اچھی صورت اور آواز کے رسیا۔ لیکن ان کے یہاں سطحیت اور ابتذال نہیں تھا۔ جس کے لئے چسکیت نے ان کو اور ان کی شاعری کو موردالزام ٹھہرایا ہے۔ سلیم احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ داغ نے اردو غزل کو کوٹھے پر بٹھادیا۔ لیکن سلیم احمد اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے کہ انیسویں صدی کے پرآشوب دور میں اردو زبان کے وجود ہی کو خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ یہ تو داغ کی شاعری تھی جس نے پورے ہندوستان کو ایک لسانی وحدت میں باندھ رکھا تھا، ورنہ انگریزی سامراج نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان سیاسی اور سماجی خلیج حائل کرنے کے لئے زبان کو بھی ایک اہم آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا تھا۔ آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کے یہ احساسات ملاحظہ فرمایئے......

> ''۱۸۲۵ء سے ۱۹۰۵ء تک بالخصوص افراط وتفریط' بحران' دم توڑتی مغلیہ حکومت اور قدیم امرا کی ڈوبتی جاگیرداریوں کا زمانہ تھا......فورٹ ولیم کالج طے شدہ دوررس سیاسی نقطۂ نظر سے دو رسم الخطوں میں ہندی' ہندوی' ہندوستانی کو نئے طرز کی اردو ہندی بنانے میں مصروف تھا۔ مسلمان روسا اور وابستگان قلعہ معلّی کو رسوا اور بے اختیار کیا جارہا تھا اور انگریز پرست غیر مسلمین کو ابھارا جارہا تھا۔ عوام تو عوام، خواص کا ایک گروہ جس میں دانشور' ادیب اور شاعر بھی شامل تھے، یا تصوف اور خانقاہوں کی طرف رجوع ہو رہا تھا، تو دوسرا گروہ رقص وسرود کے بام ودر کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ گویا طوائف' کوٹھا' مجرا اور مبتذل مذاق عیش پرستی وعیش کوشی ہماری تہذیب کا محور بن رہا تھا، یا فرار زیست حاصل کرنے والے لوگ معاشرے کی ذمہ داری' افتاد تعمیر وتخریب سے بے نیاز تارک الدنیا ہوکر گوشہ نشیں یا زینت خانقاہ ہوتے جارہے تھے۔''

اس پس منظر میں اردو زبان اور ادب اگر انحطاط وزوال سے سرعت کے ساتھ

ہم آغوش ہو رہا تھا تو حیرت کا مقام نہ تھا۔ میرؔ و دردؔ، غالبؔ و مومنؔ اور ذوقؔ و آزردہؔ کی روایت شاعرانہ بھی دھیرے دھیرے دم توڑ رہی تھی۔ اردو زبان کا وجود عدم کے تھپیڑوں سے دو چار تھا۔ ان حالات میں بقول آنند موہن زتشی گلزارؔ دہلوی......

''اگر اردو صرف ڈپٹی نذیرؔ احمد کی زبان ہی بن کر رہ جاتی تو بھی اس کی بقا کو خطرہ تھا۔ اگر ذوقؔ کے قصائد اور غالبؔ کی ابتدائی چالیس پینتالیس برس کی شاعری ہی ہو کر رہ جاتی، تب بھی اس کی موجودہ حیات و حرکت شاید نظر نہ آتی اور وہ ایک جامد و ساکت زبان ہو کر انقلاب زمانہ کے ہاتھوں شہید ہو جاتی... یہ داغؔ اور صرف داغؔ ہی ہیں جن کی زبان عالموں کے ترجمے، لغات کے حوالوں اور ایذا طلبی و مشکل پسندی سے آزاد ہو کر کوچہ و بازار میں بھی پہنچی اور خواص کے ساتھ عوام کی بھی زبان بن کر رہ گئی اور بے تکلف بول چال اور اظہار خیال کا عام فہم ذریعہ بن سکی۔ جس نے ۱۹۴۷ء کا جھٹکا بھی جھیلا اور اس کے بعد تقریباً ۲۵-۳۰ برس کا استحصال بھی بھگتا، اور نہ صرف یہ کہ پھر بھی زندہ رہ سکی بلکہ پھلی پھولی، پھیلی اور آج کی رونق دیکھ سکی۔''

وہ طبقہ جو داغؔ کو سنجیدگی سے نہیں لیتا اور جو اُن کی شاعری اور اسلوب بیان کی اہمیت سے باخبر نہیں ہے، اس کی آنکھیں کھولنے کے لئے درج بالا حقائق یقیناً کافی ہیں۔

بہر کیف! منّی بائی حجابؔ اور دوسری طوائفوں سے ربط و تعلق نے داغؔ کی شاعری میں وقوعہ گوئی کی خوبی پیدا کی۔ خیالی معاملہ بندی کے بجائے اصلیت پر مبنی وقوعہ گوئی داغؔ کی ایک اہم دین ہے، جس نے آنے والے دنوں میں اردو غزل کے امکانات میں وسعت اور نیرنگی پیدا کی۔

منّی بائی کے رشتوں نے داغؔ کے تغزل میں جو تنوع اور نیرنگیاں پیدا کیں، ان کے ثبوت میں مندرجہ ذیل اشعار دیکھئے......

تمہارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا

غیروں سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا
دنیا میں بات بھی نہ کریں کیا کسی سے ہم

دل مرا آنکھ تیری دونوں ہیں بیمار مگر
ایک کا حال بُرا ایک کا حال اچھا ہے

تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنا

لے چلا جان مری' روٹھ کے جانا تیرا
ایسے آنے سے تو بہتر تھا نہ آ. تیرا

رہ گئے لاکھوں کلیجہ تھام کر
آنکھ جس جانب تمہاری اٹھ گئی

غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا
تمام رات قیامت کا انتظار کیا

ملاتے ہو اسی کو خاک میں جو دل سے ملتا ہے
مری جاں چاہنے والا بڑی مشکل سے ملتا ہے

جواب اس طرف سے بھی فی الفور ہوگا
دبے آپ سے وہ کوئی اور ہوگا

قیامت ہیں بانکی ادائیں تمہاری
ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمہاری

مرتا مگر اس حال سے فرقت میں نہ مرتا
آتی مگر اس طرح تری یاد نہ آتی

بہرکیف! داغؔ منّی بائی حجابؔ کی دعوت پر کلکتہ روانہ ہوئے۔ رامپور سے اجازت و رخصت کے بعد دلّی، اور پھر لکھنؤ ہوتے ہوئے عظیم آباد (پٹنہ) آئے جہاں اپنے علاقائی بھائی آغا مرزا شاغلؔ کے یہاں قیام ہوا۔ پھر میر باقرؔ کے یہاں ٹھہرے۔ عظیم آباد میں داغؔ کا شایانِ شان استقبال ہوا۔ ان کے اعزاز میں متعدد مشاعرے ہوئے۔

عظیم آباد ہی میں انھوں نے اپنی مشہور غزل کہی......

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج کچھ بگڑی ہے جو یوں بن ٹھن کے بیٹھے ہیں

......جس کا مقطع مشہور زمانہ ہے......

کوئی چھینٹا پڑے تو داغؔ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

امیرؔ مینائی اس وقت تک اپنا انفرادی رنگ چھوڑ کر داغؔ کے طرز میں کہنے لگے تھے۔ انھوں نے اس غزل کی تحسین وتعریف کی......

امیرؔ اچھی غزل ہے داغؔ کی جس کا یہ مصرعہ ہے
بھنویں تنتی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں

پٹنہ میں داغؔ بقول خود ایک ہفتہ مقیم رہے۔ لیکن بعض لوگوں کی رائے یہ ہے کہ وہ پٹنہ میں ایک ماہ رہے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ داغؔ رامپور سے جس ذوق وشوق اور والہانہ بیتابی کے ساتھ حجابؔ سے ملاقات کی آرزو لے کر روانہ ہوئے تھے' اس کے پیش نظر پٹنہ میں اتنا طویل قیام قرین قیاس نہیں۔

کلکتہ میں ان کا شاندار استقبال کیا گیا۔ داغؔ وہاں مسجد ناخدا کے سامنے ایک بالا خانے پر قیام فرما ہوئے۔ کلکتہ کے شب وروز میں انھوں نے جی بھر کے داد عیش دی، پھر رامپور سے طلبی کا پروانہ آیا۔ ۳/ جولائی ۱۸۸۲ء کو حجابؔ سے رخصت ہو کر وہ رامپور واپس آ گئے۔ مگر حجابؔ کی زلفوں میں اپنے دلِ گمشدہ کا سراغ لگاتے رہے......

مدتے شد کہ دلم رفت و دراں زلف بماند
یا رب آں یوسف گم گشتہ بہ زنداں چوں است

داغؔ نے اس واقعہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے کہا

داغؔ آوارہ کو اے یار تیرے کوچے سے
اس طرح کھینچ کے لائیں ہیں کہ جی جانتا ہے

بعض روایتوں کے مطابق حجاب رامپور آتی رہیں اور داغ سے ان کے عشق اور داغ کی اوروں سے رقابت کا سلسلہ چلتا رہا۔ لیکن بعض روایتوں کے مطابق کلکتہ کی اس ملاقات کے کوئی ساڑھے انیس سال بعد حجاب ان کے حیدرآباد کے گھر پہونچیں، اس وقت حجاب تائب ہو چکی تھیں، اور کسی رئیس ختے صاحب کے گھر بیٹھ گئی تھیں۔ زیادہ اوقات اوراد و وظائف میں گزرتے تھے۔ دس سال ختے صاحب کے ساتھ رہنے کے بعد داغ کی دعوت پر اس ارادے کے ساتھ حیدرآباد آئیں کہ داغ سے نکاح کر کے بقیہ عمر ساتھ گزاریں گی۔ تمکین کاظمی نے اس کی تفصیل قلمبند کی ہے۔ ان کے مطابق حجاب ۱۸/ یا ۱۹/ جنوری ۱۹۰۳ء کو حیدرآباد پہنچیں، مگر داغ اور حجاب دونوں عمر کی اس منزل میں تھے جہاں جوانی کی جذباتی رنگینی اور کشش سرد ہو چکی تھی۔ داغ کی عمر اس وقت تقریباً ۷۴/ برس تھی۔ سوانح نگاروں کے مطابق حجاب کی نظر داغ کی دولت و امارت پر تھی اور وہ محض حجاب کو اپنی شان و شوکت سے مرعوب و متاثر کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے بات بگڑ گئی، دونوں طرف کی آگ ٹھنڈی ہو چکی تھی، حجاب اگست ۱۹۰۴ء کو کلکتے واپس چلی گئیں۔

رامپور میں داغ کی شاعری انتہائے کمال کو پہنچی۔ ان کا اسلوب سخن سارے ملک پر چھا گیا۔ بعض روایتوں کے مطابق ان کے پانچ ہزار شاگردوں کی جماعت ہندوستان کے گوشے گوشے میں ان کی زبان اور ان کے انداز بیان کو مقبولیت سے ہمکنار کر رہی تھی۔ ان کے مشہور شاگرد نوح ناروی نے شاگردوں کی تعداد دو ہزار بتائی ہے، اگر اسی کو تسلیم کر لیا جائے تو اردو میں کسی استاد کے اتنے شاگرد کبھی نہیں رہے۔ تذکروں میں لکھا ہے کہ ان شاگردوں کا باضابطہ ایک رجسٹر تھا، جس میں شاگردوں کے نام، پتے، پیشے اور شاگردی کی تاریخ درج ہوتی تھی۔

رامپور کا قیام خود داغ کی شاعری کے لئے بے حد سازگار ثابت ہوا۔ اردو زبان اور اردو غزل کے لئے رامپور کا قیام تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ رامپور ہی میں انھوں نے دہلی اور لکھنؤ اسکول کے امتزاج و ہم آہنگی سے اس دبستان کو ممتاز و منفرد قدروں کا حامل بنا دیا جو دبستان داغ سے موسوم ہے۔

رامپور سے مستعفی ہوکر جب داغ حیدر آباد میں سکونت پذیر ہوئے اور نظام سادس میر محبوب علی نے ان کی شاگردی اختیار کی تو اس کے دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ سربراہ مملکت کی پیروی نفسیاتی حقیقت ہے۔ حیدر آبادی شعرا ہی نہیں' دوسرے علاقوں میں بھی داغ کی مقبولیت و شہرت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ رامپور کے دوران قیام میں ان کا دیوان ''گلزار ابراہیم'' اشاعت پذیر ہوکر قبولیت عام حاصل کر چکا تھا۔ منی بائی حجاب سے اپنے ربط و تعلق کی بنیاد پر انہوں نے ۸۳۸/ اشعار پر مشتمل اپنی سوانحی مثنوی ''فریاد داغ'' قلم بند کی تھی جس کی اشاعت ۱۸۸۳ء میں ہوئی تھی۔ یہ مثنوی بھی بہت مقبول ہوئی تھی اور بعض روایتوں کے مطابق اس کا پہلا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ چھ ماہ کے اندر فروخت ہوگیا تھا۔

حیدر آباد میں داغ نے نہ صرف یہ کہ دہلی کی ٹھیٹھ ٹکسالی اردو کی مرکزیت قائم کر دی بلکہ ولی دکنی کے تقریباً دوسو سالہ ادبی قرض کو بھی بیباق کر دیا۔ ڈاکٹر صلاح الدین نے ایک اہم نکتہ پیش کیا ہے......

''ہم روایت کے طور پر کہتے رہے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ میں جسے دہلی کا دبستان شاعری کہا جاتا ہے' اس کا آغاز ولی سے ہوتا ہے اور اختتام داغ کی شاعری پر ہوتا ہے۔''

شمالی ہند میں مغلوں کی حکومت تھی۔ فارسی سرکاری زبان تھی۔ اس کے برعکس دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور آزاد ریاستیں تھیں۔ وہاں کی سرکاری زبان اردو تھی۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ ہے۔ جس کے دیوان میں تقریباً ایک لاکھ اشعار ہیں۔ اس کے دربار سے بے حد اہم شعراء اور نثر نگار وابستہ تھے۔ ابن نشاطی، ملا وجہی اور غواصی وغیرہ اسی دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے درج ذیل اشعار بہت مشہور ہیں اور ایک خاص مزاج اور تہذیبی پس منظر کی نشاندہی کرتے ہیں......

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا

کبھے تھے پیا بن صبوری کروں
کہا جائے لیکن کیا جائے نا

سلطان محمد قلی قطب شاہ کا عہد حکومت ۱۵۸۰ء سے ۱۶۱۱ء پر محیط ہے۔ قلی قطب شاہ کے اشعار اس لسانی تغیر اور امتزاج کی نشاندہی کرتے ہیں جس کا باضابطہ آغاز امیر خسرو نے کیا تھا......

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

الخ

امیر خسرو نے ایرانی غزل اور موسیقی اور ہندوستانی گیت اور موسیقی کے امتزاج کا جو سنگ بنیاد رکھا تھا، وہ قلی قطب شاہ تک آتے آتے زیادہ مضبوط و مستحکم ہو چکا تھا۔ یہاں تک کہ ولی دکنی تک اس نے جمالیاتی ارتقا کی اہم منزلیں طے کر لی تھیں...... اورنگزیب کی فتح دکن کے بعد جب شمال اور جنوب کی سیاسی خلیج کا خاتمہ ہوا تو ۱۷۰۰ء میں ولی دکنی اپنے دوست ابوالمعالی کے ہمراہ دلی آئے۔

دہلی کی بزم سخن میں انھوں نے اپنے کلام پیش کئے تو شمال کے شعرا کی آنکھیں کھلیں۔ اس وقت تک شمالی ہند کے شعراء فارسی زبان میں جمالیاتی تجربے کر رہے تھے۔ حکومت وقت کی زبان بھی فارسی تھی۔ اس لئے فارسی میں گفتگو کرنا، خطوط لکھنا، شعر کہنا فخر و امتیاز کی سند تھا۔ مگر ایرانی شعراء ہندوستانی نژاد فارسی شعراء کو قطعی خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ حد تو یہ ہے کہ جو ایرانی النسل شعراء ایران میں شاعرانہ شہرت و مقبولیت کی سند سے فیضیاب ہو کر ہندوستان آئے اور مغل درباروں سے وابستہ ہو گئے، انہیں بھی ایرانی حقارت کی نظر سے دیکھنے لگے، اور اس طرح کے تبصرے کئے......" بہ ہندوستان رفت و زبان خود را خراب کرد۔"

اس پس منظر میں ولی دکنی کی دہلی آمد فال نیک ثابت ہوئی، یہاں کے مقامی شعرا کو احساس ہوا کہ جو زبان وہ گھروں اور بازاروں میں بولتے ہیں اتنی قوت رکھتی ہے

کہ اس میں جمالیاتی تجربے کئے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ ولی کے زیراثر شمالی ہند میں باضابطہ شعرگوئی کا آغاز ہوا۔ نواب صدرالدین فائز دہلوی نے اپنا اردو کلام یکجا کیا جس میں ان کی ۳۲/غزلیں ولی کی زمینوں میں ہیں۔

دہلی میں ولی سے قبل بعض شعرا اردو میں شعرگوئی سے شغف رکھتے تھے۔ ان میں جعفرزٹلی کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ وہ پہلا شہید شاعر ہے۔ جعفرزٹلی کے علاوہ اٹل نارنولوی، خواجہ عطا، موسوی خاں فطرت اور قزلباش امید وغیرہ تفنن طبع کے طور پر اردو میں بھی کبھی کبھار کچھ کہہ لیا کرتے تھے۔ ان شعرا میں سے بعض کے کچھ نمونے بطور مثال پیش ہیں۔

اورنگزیب کی فتح دکن پر جعفرزٹلی نے ایک مثنوی کہی تھی، جس کے دو تین اشعار ذیل میں درج ہیں......

زہے شاہ اورنگ دھا نک بلی
کہ در ملک دکھن پڑی کھلبلی
دریں پیر سالی و ضعف بدن
مچائی دھما چوکڑی در دکن
زہے شاہ شاہاں کہ وقت وغا
نہ بلّدٔ نہ ٹلّد، نہ جنبد زجا

اٹل نارنولوی......

رخسار پُر بہار سجن رونق چمن
یا گل گلاب کا کہوں یا لالۂ سمن
بر توسن کرشمہ سوار است نازنیں
سید اٹل زبادۂ دیدار او مگن

موسوی خاں فطرت......

از زلف سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے
در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

بر فلک شب نہ می تپد انجم
دل رستم زبہم می دھڑ کد
دست و پای زند عدو در رن
ہم چو پڈری کی درقفس پھڑکد

ازاں قبیل......لیکن ولی کی غزلیں جمالیاتی میزان و معیار سے بہت حد تک ہم آغوش ہو چکی تھیں اور امیر خسرو اور قلی قطب شاہ کی جمالیاتی روایت کی صحتمند اور مثبت نمائندہ تھیں۔ . .

ترے بن مجھ کو اے ساجن یو گھر اور بار کیا کرنا
اگر تونا انجھے مج کن تو یو سنسار کیا کرنا
مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یو آگ بجھاتی جا
تج گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دایم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دیکھاتی جا
دل کوں میرے تب سیتی حاصل ہوا ہے پیچ و تاب
جب سوں دیکھا پیچ تیری لٹ پٹی دستار کا

ولی کے یہاں ہندوستانی جمالیات کے زیر اثر عورتوں کی طرف سے بھی اظہار عشق ہوا ہے۔ مقامی الفاظ بھی سلیقے سے استعمال میں آرہے ہیں۔ گیت اور غزل کے ترنم میں امتزاجی کیفیت سے ولی اور ان کے ہمعصروں کی شاعری ہند ایرانی جمالیاتی ہم آہنگی اور امتزاج کے فطری ارتقا کی بہترین مثال ہے، لیکن سانحہ یہ ہوا کہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو دو مشورے دیے......

(۱) شما زبان دکنی را گزاشتہ ریختہ را در زبان اردوئے معلی شاہجہاں آباد موزوں بکنید تا موجب شہرت ورواج وقبول خاطر طبعان عالی مزاج گردد۔

(۲) ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختۂ خود بکار ببر از تو کے محاسبہ خواہد گرفت۔

ولیؔ نے سعد اللہ گلشن کے مشورے پر بے حد خلوص و عقیدت کے ساتھ عمل کیا۔ دکن میں فارسی روایات و جمالیات سے استفادہ کی روایت بہت پہلے سے تھی لیکن یہ فطری تقاضوں کی رہین منت تھی۔ سعد اللہ گلشن نے تو ولیؔ کو فارسی سرمایہ سخن پر ڈاکا ڈالنے کا حق مشورہ دے دیا، اور ولیؔ دکنی نے اس صوفی صافی کے حکم کی پیروی کو باعث سعادت سمجھا اور پوری اردو شاعری کو فارسی شاعری کی گود میں بٹھا دیا اور فطری ارتقائی سطح پر غزل اور گیت کی ہم آہنگی سے جو روایت سخن اور جمالیات فن پروان چڑھ رہی تھی اس کا گلا گھونٹ دیا۔ یہ ایک تاریخی سانحہ تھا۔ جس کے بعد ولیؔ کے کلام میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہوا......

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا
آرزوئے چشمۂ کوثر نہیں
تشنہ لب ہوں شربت دیدار کا
مسند گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اسکا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اسکا
مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

ولیؔ کے اس اجتہاد نے شمال اور جنوب کے شاعرانہ مزاج کو ہمہ گیر سطح پر متاثر

کیا۔ جمیل جالبی کا نقطۂ نظر حقیقت پر مبنی ہے کہ ولی نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوت سے کام لے کر اردو شاعری کے ایک ایسے اسلوب کی تشکیل کی جو آئندہ دو سو برس تک کے لئے شعرا کی مشعل راہ بنی۔ عہد داغ تک شمال و جنوب کے شعرا نے جس اسلوب سخن سے فیضیاب ہو کر اپنے اپنے لب و لہجے کی تشکیل کی وہ ولی دکنی ہی کا چشمۂ فیض ہے۔

ولی دکنی کے زیر اثر شمالی ہند کے جن شعرا نے باضابطہ طور پر اردو میں شعر گوئی اختیار کی، ان میں فائز دہلوی، حاتم، آبرو، ناجی، مضمون، یک رنگ اور سعادت بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ لیکن ستم یہ ہوا کہ یہ تمام شعرا فارسی روایات کے پروردہ تھے اور فارسی جمالیاتی روایت ان کی میراث تھی۔ اس زمانے میں، جیسا کہ پچھلے اوراق میں وضاحت کی گئی، فارسی شاعری سبک ہندی کے زیر اثر تھی۔ چنانچہ مذکورہ شعرا بھی اس روایت سے متاثر ہوئے اور ایہام گوئی کو حاصل فن سمجھ کر اسی طرز سخن کی پیروی کرنے لگے۔ اس لئے شمالی ہند کے دوراوّل کی شاعری کو دور ایہام گویاں سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں حاتم نے کچھ مجتہدانہ قدم اٹھائے اور زبان و بیان کی صفائی' معیار اور اصول کی ترتیب کی طرف توجہ دی۔ لیکن ایہام گوئی کے خلاف سب سے اہم تحریک میرزا مظہر جانِ جاناں نے چلائی۔ تحریک حاتم کے مقابلے میں تحریک مظہر کے دُور رس اثرات سامنے آئے۔ تمام تذکرہ نگار متفق ہیں کہ اردو شاعری کو فطری راہ پر گامزن کرنے میں مظہر جان جاناں نے اہم خدمت انجام دی ہے۔ ان کی تحریک کے زیر اثر حاتم نے اپنے دیوان سے ایہام گوئی پر مبنی اشعار خارج کیے اور ایک منتخب دیوان مرتب کیا جس کو ''دیوان زادہ'' سے موسوم کیا۔ اس دیوان میں بھی پچاس ہزار اشعار ہیں۔

میرزا مظہر جان جاناں کے شاگردوں میں انعام اللہ خاں یقین، احسن اللہ بیان، فقیہہ دردمند، میر باقر حزیں وغیرہ نے جانجاناں کی رہنمائی میں ایک تازہ اسلوب سخن کو فروغ دیا جس نے میر تقی میر اور مرزا سودا اور درد و اثر کی سخن سرائی کے لئے صحتمند عقبی زمین تیار کی۔ میر عبدالحئی تاباں گرچہ باضابطہ طور پر جانجاناں کے شاگرد نہ تھے، لیکن تحریک مظہر کی مقبولیت واثر پذیری میں انہوں نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ یہاں مثالوں

کی گنجائش نہیں...... حاصل کلام یہ ہے کہ ولی نے شمالی ہند میں باضابطہ طور پر جس اردو شعر گوئی کا سنگ بنیاد رکھا تھا اور جس کی بنا پر اس کو دبستان دِلّی کا آدم اول قرار دیا جاتا ہے، اس دبستانِ سخن کو دلی کی ٹھیٹھ ٹکسالی زبان کے معیار و میزان اور عظمت و رفعت سے ہمکنار کر کے داغ نے حیدر آباد میں اردو کی مرکزیت قائم کی اور اس طرح ولی کے قرض سے دبستان دلی سبکدوش ہوا۔

داغ جس زمانے میں اردو زبان کو ہمہ گیر ذریعۂ اظہار بنانے کی کوشش و کاوش میں منہمک تھے اس زمانے میں سرسید کی علی گڑھ تحریک عوامی مقبولیت سے ہمکنار ہو رہی تھی۔ سرسید اور حالی انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد کے ماحول میں ایک اصلاحی تحریک چلا رہے تھے جس کے دائرۂ کار میں شعروادب بھی تھا۔ سرسید اور ان کے رفقا کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ قوم وملت کو خواب غفلت سے بیدار کرنے اور نئے سماجی' سیاسی' علمی اور سائنسی شعور سے واقف کرانے میں شعروادب اہم آلۂ کار ثابت ہوں گے۔ چنانچہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے نقیبوں نے سب سے پہلے اردو کی رسمی و روایتی شاعری کو اپنا ہدف بنایا۔ حالی کی مسدس اور مقدمۂ شعر و شاعری نے غزلیہ شاعری کو مردود و مطعون قرار دیا...... حسین آزاد نئی شاعری کا بگل بجا چکے تھے۔ عظمت اللہ خاں غزل کی گردن کو بے تکلف مار دینے کا فتویٰ صادر کر چکے تھے۔ حالی نے تو قبل ہی یہ اعلان کر دیا تھا......

یہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر

''محصنات'' میں ڈپٹی نذیر احمد لکھتے ہیں......

''ہمارے یہاں کی شاعری میں عاشقی اور بے تہذیبی کے سوا کیا ہے۔
شریف خاندانوں کے لڑکے اکثر اسی مکتب سے خرابی کے لچھن سیکھتے ہیں
اور اسی اکھاڑے میں بُرے کوتکوں کی مشق بہم پہنچاتے ہیں۔''

ظاہر ہے کہ یہ سارے حملے اسی طرز سخن اور روایت تغزل پر تھے جس کی زمام کار داغ کے ہاتھوں میں تھی۔ حالی اور داغ دہلی میں ہم نوا اور ہمنشیں رہ چکے تھے۔ حالی کئی

مشاعروں میں داغ کی بے محابا تحسین و تعریف کر چکے تھے لیکن انقلاب وقت نے دونوں کو ایک دوسرے کے مقابل کھڑا کر دیا تھا۔

داغ اور حالی کے علاوہ اکبر الہ آبادی بھی اس دور میں دادِ سخن دے رہے تھے۔ اکبر وحید الہ آبادی کے شاگرد اور بے نظیر تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن انہوں نے اپنے فن کے ساتھ ناانصافی کی۔ طنزیہ وظریفانہ شاعری میں آج بھی اکبر کا کوئی ثانی نہیں لیکن سنجیدہ تغزل کے سارے امکانات انہوں نے ازخود پس پشت ڈال دیئے۔

غالب کے زیر اثر اور سبک ہندی کی اندھی تقلید کے ردعمل میں لکھنو میں معیار پارٹی کا قیام عمل میں آچکا تھا اور غالب کو معیار و میزان قرار دے کر ان کے طرز سخن کی نقالی کی جارہی تھی۔ جلال لکھنوی اور وحشت کلکتوی اس جہت سے قابل ذکر اہمیت رکھتے ہیں۔

اسی عہد میں شاد عظیم آبادی اپنی الگ دنیا تعمیر کر رہے تھے۔ انہوں نے جرأت کی معاملہ بندی اور اسلوب کی رنگینی کو سودا کی بلند آہنگی، درد کی ربودگی ورفتگی، میر کے سوز و گداز اور مومن کی باطنی نغمگی کے ساتھ ہی غالب کی فکری سنجیدگی سے ہم آہنگ کیا اور ایک ممتاز کلاسیکی اسلوب کی تشکیل کی۔

سرسید تحریک کے سب سے اہم اور معتبر وکیل حالی نے مومن اور غالب کے اسالیب کی ہم آہنگی سے منفرد رنگ تغزل پیدا کیا۔ شیفتہ کے زیر اثر مبالغہ آرائی سے بچتے ہوئے انہوں نے سادگی، صفائی، اصلیت اور دلنشینی کا اسلوب اختیار کیا۔ ایجاز و اختصار اور اعتدال و توازن نے ان کے اسلوب میں نرمی اور بے تکلفی پیدا کر دی تھی۔ حالی کے یہاں غزل گوئی کے بڑے امکانات تھے، لیکن وہ شعر و شاعری کے مقدمہ باز ہی بن کر رہ گئے۔ کہہ سکتے ہیں کہ سرسید تحریک نے ایک بے حد اہم غزل گو شاعر کا اغوا کر لیا۔

غالب اور اقبال کے عبوری دور کے شعرا میں حالی، شاد، جلال، اکبر الہ آبادی اور داغ یہ پنجتن غزل کی آبرو کے نگہدار تھے۔ مگر ان میں سے غزل کی آبرو کی نگہداشت اور تغزل کے تحفظ کی سب سے زیادہ ذمہ داری داغ ہی نے نبھائی۔ صاحب شعر الہند کے مطابق......

''متوسطین شعرائے دہلی کے دوسرے دَور میں شیفتہ' مجروح اور انور وغیرہ نے اپنے کلام میں جو صفائی' روانی' شوخی اور رعنائی پیدا کی تھی، اس میں مرزا داغ نے اس قدر ناموری حاصل کی کہ متاخرین کے دَور میں یہ دلّی کا مخصوص رنگ قرار پایا۔''

داغ نے ذوق کی روایت تغزل کو اپنے مخصوص عاشقانہ مزاج، نشاطیہ آہنگ' شوخ بیانی' قلعہ معلیٰ کی تہذیبی فصاحت وحلاوت شیرینی و شگفتگی اور دلّی کی گلی کوچوں کی زبان کی کاٹ، تیزی، برجستگی و بے ساختگی اور سلاست وسادگی سے ہم آہنگ اور ممتزج کر کے بام کمال پر پہنچادیا۔ فراق نے صحیح لکھا ہے......

''اگر غالب کی زبان نرم ہوکر حالی کی بن گئی اور مومن کی زبان حسرت موہانی کی تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہوکر داغ کی زبان بن گئی ہے۔''

داغ کی زبان کو دو آتشہ قلعہ معلیٰ کی زبان اور دلّی کی گلیوں اور کوچوں کی عوامی زبان کے امتزاج نے بنایا۔

داغ کا لب ولہجہ ایک مخصوص مکتب فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ سر سید تحریک کی حد سے زیادہ معروضیت اور مقصدیت نے شعروادب کو خشکی، بدمزگی اور بے کیفی و یکسانیت کے خطرے سے دوچار کر دیا تھا۔ ادھر صفیر بلگرامی اور ان کے قبیلے کے شعرا کے توسط سے ناسخیت نے پہلے ہی سے بہار تا دلّی قبضہ جمالیا تھا۔ اس دوطرفہ حملوں کی زد اردو زبان اور شاعری کے لئے سنجیدہ سطح پر لمحۂ فکریہ بن گئی تھی۔ اس کا وجود ہی خطرے میں پڑ گیا تھا۔ ناسخ کے متعلق تو مشہور ہی ہے کہ وہ زندگی بھر زبان کو سنوارتے رہے اور شاعری کو بگاڑتے رہے۔ لیکن یہ بھی درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زبان کے ساتھ بھی بے جا سلوک کیا۔ پروفیسر عطا کاکوی کا تجزیہ حقیقت پر مبنی ہے......

''میرا خیال تو یہ ہے کہ وہ (ناسخ) صرف شاعری ہی کو نہیں، زبان کو بھی بگاڑتے رہے۔ اصلاح زبان کی پھیر میں انہوں نے نہ جانے کتنے حسین و دلآویز ہندی الفاظ اور تراکیب کو منسوخ کر دیا۔''

غزل جس پُر آشوب دَور سے گزر رہی تھی، اس عہد میں داغ واحد شاعر ہیں جنہوں نے تغزل کی میراث کی حفاظت کی اور غزل کو تغزل کی کیفیت و خصوصیت سے محروم ہونے سے بچالیا۔ یہ ان کا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ داغ اردو کی لسانی وحدت کے ارتقائی سفر و سلسلہ کا وہ آخری نغمہ گر ہے جس نے پورے ہندوستان میں اردو زبان اور تغزل کو مروج و مقبول بنایا، ان کی تخلیقی شخصیت کی بیکرانی، فعالیت، تنوع اور نیرنگیِ اظہار نے اردو زبان کی گویائی کے تمام امکانات کو روشن کردیا، جس کو ان کے شاگردوں نے مزید مستحکم اور جاندار بنایا، اس جہت سے داغ کا دبستان شاعری ایک مصدر و منبع کی حیثیت رکھتا ہے۔ داغ کے بعد شعروسخن کی دنیا میں قدم رکھنے والا کوئی نغمہ سنج ایسا نہیں جس نے داغ کی زندہ تخلیقی روایت اور متغزلانہ علائم و رموز سے استفادہ نہ کیا ہو۔

اپنے زمانے میں داغ غالب کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے نظر انداز کردیئے گئے، بعد کے دور میں سیاسی، وطنی، فکری، قومی اور ملی شاعری کا غلغلہ اس زور و شور کے ساتھ بلند کیا گیا کہ داغ کے کلام سے سنجیدگی اور متانت کے ساتھ استفادے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ ان کی شاعری کو بازاری، سوقیانہ، فاسقانہ اور عیاشانہ شاعری کے زمرے میں ڈال کر اس کی اہمیت سے انکار کردیا گیا۔ حالانکہ ان کی شاعری میں بھی اَنگنت ایسے نشتر ہیں جواُن کو میر و درد اور آتش و مومن کی روایاتِ سخن کا امین بناتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے......

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں
کیسا پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں
فرشتے بھی دیکھیں تو کھل جائیں آنکھیں
بشر کو وہ جلوے دکھائے گئے ہیں
ہم جہاں ہیں، تجھے دیکھیں گے وہیں
ہم سے گھر گھر نہیں دیکھا جاتا

داغؔ کب تک یہ پریشاں نظری
اپنے اندر نہیں دیکھا جاتا

منزلِ عشق نہیں ہے یہ سرائے فانی
رات کی رات ٹھہر جائیں، ٹھہرنے والے

تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں
تجھے ہر بہانے سے ہم دیکھتے ہیں

وہ کب دیکھ سکتا ہے اس کی تجلّی
جس انسان نے اپنا جلوہ نہ دیکھا

اُن آنکھوں کے قربان جاؤں جنہوں نے
ہزاروں حجابوں میں پردہ نہ دیکھا

ہے گرچہ سب کی آنکھ ترے حسن کی طرف
جلوہ یہ کہہ رہا ہے کوئی دیکھتا نہیں

ہزار رنگ میں ہے اور پھر نظر میں نہیں
اُسی کا پردہ، اُسی کا ظہور ہوتا ہے

جہاں تیرے جلوے سے معمور نکلا
پڑی آنکھ جس کوہ پر طور نکلا

اے بے خودیِ شوق ہماری ہے یہ ہستی
دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

ایسے متعدد اشعار دواوینِ داغؔ میں موجود ہیں۔ انتخاب شرط ہے۔ مگر داغؔ کے خلاف جو ایک منفی رائے قائم ہوگئی اس نے ناقدانِ ادب کو داغؔ کی عظمت و اہمیت سے بے نیاز و بے خبر کردیا۔ یہ اشعار مومنؔ و غالبؔ کے اشعار کی طرح محتاجِ تشریح و بیان نہیں اور نہ ان کی شرحوں کی ضرورت ہے۔ یہ بھی داغؔ کی انفرادیت اور تخصیص ہے......
''ہرچہ از دل خیزد بر دل ریزد کے مصداق......'' ان کی شاعری براہِ راست قاری یا سامع

کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ داغؔ وہ شاعر ہیں جن کے درجنوں اشعار ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی وہ یگانۂ روزگار ہیں۔ اس خصوصیت میں دوسرا کوئی شاعر ان کا ہم رتبہ و ہم پلّہ نہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار کے پہلے یا دوسرے مصرعے نے ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر لی ہے......

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی
بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے

لطف مے تجھ سے کیا کہوں زاہد
ہائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

اور ہوں گے تری محفل سے ابھرنے والے
حضرت داغؔ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے

تو ہے ہرجائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی، اور نہیں، اور سہی

فلک دیتا ہے جن کو عیش ان کو غم بھی ہوتے ہیں
جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ سے ملنے کا ہوگا جسے ارماں ہوگا

وہ عیادت کو مری آتے ہیں لو اور سنو
آج ہی خوبیِ تقدیر سے حال اچھا ہے

دی موذن نے شبِ وصل اذاں پچھلی رات
ہائے کمبخت کو کس وقت خدا یاد آیا

مدعی دیکھ ہمیں چشمِ حقارت سے نہ دیکھ
کل ہمارا تھا جو ہے آج زمانہ تیرا

کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں
دل بہل جائے گا کہیں نہ کہیں
عذر آنے میں بھی ہے، اور بلاتے بھی نہیں
باعثِ ترکِ ملاقات بتاتے بھی نہیں
خط ان کا بہت خوب، عبارت بہت اچھی
اللہ کرے حسنِ رقم اور زیادہ
دیا دل تو اے داغؔ اندیشہ کیسا
گزرنی جو ہوگی، گزر جائے گی

ضرب المثل ایسا ہی شعر بنتا ہے جو عام فہم سلیس اور رواں ہو۔ بہ الفاظ دگر ضرب المثل اور سہل ممتنع لازم و ملزوم ہیں۔ سہل ممتنع کے اعتبار سے بھی داغؔ لاثانی ہیں۔ ان کے اشعار کو نثر کرنے کی کوشش مشکور نہیں ہو سکتی ،لفظوں کی نشست و برخاست اور ترتیب وتہذیب میں داغؔ نے اتنی پختگی اور ہنرمندی سے کام لیا ہے کہ ان کے شعر کو نثر بنانے سے اس کے زور بیان اور اثر و تاثیر میں کمی آجانا لازمی ہے۔ داغؔ سہل ممتنع کا بادشاہ ہے۔

داغؔ کا پورا کلام عصری زندگی' معاشرے اور اجتماعی زندگی کے نشیب و فراز اور تہذیب و تمدن کی حقیقی عکاسی ہے۔ نقادوں نے ان کی شاعری پر ابتذال و سوقیت کا الزام عائد کیا ہے۔ لیکن سچائی تو یہی ہے کہ داغؔ کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی اور اجتماعی نفسیات ہی کچھ ویسی تھی جیسی اُن کے کلام سے مترشح ہے۔ اس لئے اگر مورد الزام کسی کو ٹھہرایا جا سکتا ہے تو اس معاشرتی زوال و انحطاط کو جس کی عکاسی اور آئینہ داری اُن کے کلام میں ہوئی ہے۔ داغؔ کی شاعری تو اپنے عہد و عصر کی ترجمانی و آئینہ داری میں شفافیت کی بہترین مثال ہے۔

داغؔ کی اسلوبی روایت اور زباندانی کو اگلی نسل تک پہنچانے والوں میں ان کے شاگردوں نے بھی اہم حصہ لیا ہے۔ ان کے نمایاں شاگردوں میں میر محبوب علی آصفؔ بھی تخلیقی انفرادیت کے مالک تھے۔ ان کے علاوہ نوحؔ ناروی، بیخودؔ دہلوی، سائلؔ دہلوی،

علامہ اقبالؔ، احسنؔ مارہروی، سیمابؔ وارثی، بیخودؔ بدایونی، آغا شاعرؔ دہلوی، حسنؔ بریلوی، فیروزؔ رامپوری، ڈاکٹر میر مہدی حسن احسنؔ، امیر سید حسن علی خاں امیرؔ، سید منتخب الدین تجلیؔ، نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیزؔ، سیمابؔ اکبرآبادی، مولانا ناطقؔ گلاؤٹھی، بزمؔ آفندی اور علامہ زارؔ زتشی دہلوی وغیرہ یادگار نمونہ ہیں۔ ان تمام شعرا میں علامہ اقبالؔ کو عالم گیر شہرت ومقبولیت حاصل ہوئی۔

علامہ اقبالؔ نے داغؔ سے تقریباً بارہ برس تک اصلاح لی۔ حالانکہ ان کی شاعری کے موضوعات و مقاصد الگ تھے اور اس جہت سے وہ حالیؔ کے زیادہ قریب تھے۔ لیکن متغزلانہ علایم رموز اور روایات و جمالیات سے اقبالؔ کی آگہی اور شعور داغؔ کی رہین منت ہے۔ اقبالؔ نے داغؔ کی متعدد زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ ''بانگ درا'' میں کئی غزلیں ایسی ہیں جن میں داغؔ کا رنگ نمایاں ہے۔ اقبالؔ کے مخصوص لب ولہجہ کی تشکیل میں داغؔ کی روایت سخن سنگِ بنیاد کی طرح کارفرما ہے۔ داغؔ کا یہ اثر اقبالؔ کی صرف اردو شاعری پر ہی نہیں، فارسی شاعری پر بھی مرتب ہوا ہے۔ مثال کے طور پر ''زبور عجم'' سے چند اشعار......

دگر زسادہ دلی ہائے یار نتواں گفت
نشستہ بر سرِ بالینِ من ز درماں گفت
اگر سخن ہمہ شوریدہ گفتہ ام چہ عجب
کہ ہر کہ گفت ز گیسوے او پریشاں گفت
با رقیباں سخن از دردِ دل ما گفتی
شرمسار از اثرِ نالہ و آہ آمدہ ایم
یادِ ایامے کہ خوردم بادہا باچنگ ونے
جامِ مئے دردستِ من، مینائے مئے دردستِ وے
در کنار آئی خزانِ ما زند رنگِ بہار
ورنیائی فرو دیں افسردہ ترگردد زدے

برون ز انجمنے درمیانِ انجمنے
بخلوت اند مگر آنچناں کہ باہمہ اند

آخری شعر کے مقابل مندرجہ ذیل شعر رکھئے اور اقبال پر داغ کے اثرات کا اندازہ فرمایئے......

اے بیخودیِ شوق وہ ہستی ہے ہماری
دنیا میں ہیں اس طرح کہ دنیا میں نہیں ہیں

اقبال کے فارسی کلام میں جو شوخی، بانکپن اور سادگی و سلاست ہے وہ داغ کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے داغ کے اسلوب کے بانکپن اور شوخیِ طرزِ بیان کا بطور خاص تذکرہ اُن کے مرثیہ میں کیا ہے۔ اقبال کے اردو اور فارسی کلام کی یہ خوبیاں یقیناً استاد ہی کی دین ہیں۔ ورنہ فارسی شاعری میں اقبال کے پہلے تو اس طرح کی روایت کہیں نظر نہیں آتی......

زمین و آسماں را بر مرادِ خویش می خواہد
غبارِ راہ و با تقدیرِ یزداں داوری کردہ
شایانِ جنونِ ما پہنائے دو گیتی نیست
ایں راہ گزر مارا آں راہ گذر مارا
خاکِ ما خیزد کہ سازد آسمانے دیگرے
ذرّۂ ناچیز و تعمیرِ بیابانے دگر
نگاہِ بے ادب زد رخنہ ہا در چرخِ مینائی
دگر عالم بناکن گر حجابے درمیاں خواہی
چناں خود را نگہداری کہ با ایں بے نیازی ہا
شہادت بر وجودِ خود زخونِ دوستاں خواہی
زشاعر نالۂ مستانہ در محشر چہ می خواہی
تو خود ہنگامۂ ہنگامہ دیگر چہ می خواہی

تب و تابِ فطرت ما ز نیاز مندیِ ما
تو خدائے بے نیازی نرسی بہ سوز و سازم
او بیک دانۂ گندم بزمینم انداخت
تو بیک جرعہ آب آں سوئے افلاک انداز
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدنِ من
چہ زمان و چہ مکاں شوخیِ افکارِ من است
اے من از فیضِ تو پائندہ نشانِ تو کجاست
ایں دو گیتی اثرِ ماست، جہانِ تو کجاست

یہ بانکپن، یہ تیور، یہ شوخی طرز بیان فارسی کے کسی بھی شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ حد تو یہ ہے کہ عرفیؔ کے یہاں بھی یہ تیور اور بانکپن نہیں ملتا۔ بیدلؔ کے یہاں کہیں کہیں مضامین وموضوعات میں اشتراکِ فکر واحساس ممکن ہے، مگر شوخیِ طرز بیان تو اقبالؔ کا اپنا ہے، بانکپن اپنا ہے جو انہوں نے داغؔ کی روایت سے حاصل کیا ہے اور اسی کو نئے علایم و رموز اور نئے تیور کے ساتھ پیش کیا۔

''بانگ درا'' میں بعض غزلیں تو نمایاں طور پر داغؔ کے اسلوبِ سخن کی یاد تازہ کرتی ہیں۔ چند اشعار......

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی
تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد
مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

عجب واعظ کی دینداری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

داغؔ کا ایک شعر ہے......

وہیں سے داغؔ سیہ بخت کو ملی ظلمت
جہاں سے حضرت موسیٰ کے ہاتھ نور آیا

اقبالؔ کہتے ہیں......

وہیں سے رات کو ظلمت ملی ہے
چمک تارے نے پائی ہے جہاں سے

مماثلت ظاہر ہے۔ روایت کی کارفرمائی اسی طرح غیر محسوس طور پر اسلوب ادا کو متاثر کرتی ہے۔ ''بانگ درا'' میں داغؔ کی روایت کی توسیع دیکھئے۔

تیرے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ اقبالؔ کے اسلوب میں سادگی و سلاست اور برجستگی و بے تکلفی کی خصوصیت دبستانِ داغؔ کا مثبت اثر ہے۔ اردو میں یہ تیور، یہ بانکپن، یہ شوخیٔ اظہار اقبالؔ کے قبل کسی بھی شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی......

غافل تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک
اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی
خطا کس کی ہے یا رب لامکاں تیرا ہے یا میرا
اسے صبحِ ازل انکار کی جرأت ہوئی کیوں کر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا
تیرے شیشے میں مئے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو میرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

OO

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر
قصوروار غریب الدّیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

اقبال کے فارسی اور اردو کلام سے ایسی بہت ساری مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ یہ ایک الگ موضوعِ تحقیق وتنقید ہے۔ یہاں مقصود اس امر کی وضاحت ہے کہ دبستانِ داغ کی جمالیاتی روایت نے آئندہ نسلوں کو مختلف سطحوں پر دور تک متاثر کیا ہے۔ ڈاکٹر صلاح الدین کی درج ذیل رائے علمی معروضیت ومعقولیت کی حامل ہے......

''داغ کے دبستان کے اسلوب کو بہر حال مستقبل کے شاعرانہ اسلوب کے لئے نشان منزل بنا مقدر ہو چکا تھا...... اپنے شاگردوں کی تربیت بھی انہوں نے اس طرح کی تھی کہ ان کے مخفی جوہروں کو مستقبل کے لئے ابھار دیا تھا۔ اس طرح ایک نئی شعری روایت کی بنیاد قایم ہوگئی تھی۔ یہی وہ

شعری تربیت تھی جس کا ایک پہلو اپنے پورے بانکپن کے ساتھ سائل، زار، بیخود اور آغا شاعر کے یہاں نمودار ہوا۔ اور دوسرا پہلو جدید شاعری کی قوت بیانیہ کا روپ دھار کر اقبال کے یہاں رونما ہوا، روایت شعری کے تمام علایم و رموز کا استعمال اقبال نے داغ ہی سے حاصل کیا اور یوں عصر حاضر کا سب سے بڑا سخن طراز جس کے کلام میں علایم و رموز کا گراں بہا ذخیرہ موجود ہے، داغ ہی کا مرہون منت ٹھہرا۔"

جدید شاعری کے مختلف اسالیب اور لب و لہجے کی تشکیل میں دبستان داغ کی جمالیاتی روایت نے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر غیر فانی نقوش و اثرات مرتب کئے ہیں۔ مگر انکی شاعری نقادوں کی کم فہمی اور مختلف عصری اصلاحی اور ادبی تحریکوں کی جولانیوں میں پس پشت اور نظر انداز ہو کر رہ گئی۔ المیہ تو یہ ہے کہ ان کے دور آخر کا کلام جو خاصی بڑی تعداد میں ہے، ابھی تک مرتب و مدون ہو کر منظر عام پر نہیں آیا اور نہ وہ اشعار اشاعت پذیر ہوئے جو ایک ہزار کی تعداد میں صرف محاروں پر مشتمل تھے۔

داغ بہت زود گو شاعر تھے۔ لیکن ان کا کلام اس جہت سے کم تعداد میں موجود ہے۔ نور اللہ محمد نوری کے مطابق......

زمانۂ غدر تک کا ایک ساٹھ جزو کا دیوان جس میں غزلیں' رباعیاں' ترجیع بند اور قطعات تھے' مکمل ہو گیا تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ہنگامۂ غدر میں ضائع ہو گیا۔ رامپور پہونچنے کے بعد تلف شدہ غزلوں کے جو اشعار یاد آتے گئے ان کو لکھ لیا گیا۔ اور تازہ افکار سے ان کی تکمیل کی گئی۔ ان کا سب سے پہلا دیوان "گلزار داغ" ہے جو رامپور سے ۱۲۹٦ھ میں شایع ہوا۔ اس دیوان میں رامپور کا بھی کلام ہے اور زمانۂ غدر سے بیشتر کا کچھ حصہ بھی۔"

داغ کا دوسرا دیوان "آفتاب داغ" ۱۳۰۲ھ میں شائع ہوا، یہ بہ لحاظ ردیف نامکمل ہے۔ تیسرا دیوان "مہتاب داغ" ۱۳۱۰ھ میں مطبع عزیز دکن حیدر آباد سے شائع ہوا، یہ ۳۵۵ صفحات پر مشتمل ہے۔

۱۳۱۰ھ سے ۱۳۲۵ھ تک کا کلام دیوان کی صورت میں ترتیب کے مرحلوں سے گزر چکا تھا۔ مولوی ابو الحمید کے مطابق ''مہتاب داغ'' کے مقابلے میں اس کی ضخامت دوگنی تھی۔ ایک دیوان محاورات پر مشتمل تھا جس میں ایک ہزار اشعار تھے۔ داغ کی رحلت کے بعد اس سرمایۂ سخن کے لئے داغ کے اعزہ میں اختلاف رونما ہوا۔ چنانچہ میر محبوب علی خاں نے انہیں اپنے پاس منگوا لیا۔ اب اگر وہ کلام اشاعت کے مرحلوں سے گزر چکا ہے تو راقم الحروف کی نگاہوں سے نہیں گزرا ہے۔

داغ کی رحلت کے بعد ان کے شاگرد پروفیسر احسن مارہروی نے ان کی غزلیں اور متفرق کلام ۱۳۲۵ھ میں ''یادگار داغ'' کے نام شایع کرایا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لالہ سری لام نے ''ضمیمۂ یادگار داغ'' کے نام سے بقیہ اشعار دہلی سے شائع کرائے تھے۔ لیکن یہ بھی ناپید ہے۔

داغ صدی کے موقع پر مناسب ہے کہ داغ کے تمام کلام کو نئے سرے سے مرتب و مدون کر کے شایع کیا جائے۔ اس کے ساتھ ہی اس کا ایک گراں قدر انتخاب بھی یہ ذمہ داری راقم الحروف کے مطابق دہلی اردو اکادمی کی ہے کہ داغ دبستانِ دلی کا آخری عظیم شاعر تھا۔

OO

فہرست

OO

تعارف

نام : لطف الرحمن

سن پیدائش : ۲؍فروری ۹۱۴۱ء

تعلیم : ایم۔اے (ڈبل) (ٹرپل گولڈمیڈلسٹ)
پی۔ایچ۔ڈی۔

پیشہ : پروفیسر اور سابق صدر، شعبہ اردو
تلکا مانجھی، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور
(سابق وزیر، حکومت بہار)

آبائی وطن : موضع ریونڈھا، دربھنگہ (بہار)

موجودہ پتہ : (۱) تاتارپور۔بھاگلپور۔۸۱۲۰۰۲
(۲) الیف ۷؍ رپسنا اپارٹمنٹس، نیاٹولہ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴

فون نمبر : 0641- 2423699

موبائل : 9835064584

OO

نام کتاب : **نقد نگاہ**

مصنف : لطف الرحمٰن

پتہ : تاتارپور۔ بھاگلپور۔۸۱۲۰۰۲ (Ph:0641-2423699,M-09835064584)

تعداد : ۱۱۰۰

پیشکش : رحمانی فاؤنڈیشن، مونگیر۔(بہار)

زیر اہتمام : انیس امروہوی

○ **تخلیق کار پبلشرز**

104/B ۔ یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

سرورق : مسعود التمش

کمپوزنگ : مولانا شفیق الرحمٰن خاں قاسمی (مونگیر)

مطبع : کلاسک آرٹ پرنٹرس، چاندنی محل، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲

ملنے کے پتے:

- کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- کتابی دُنیا، ترکمان گیٹ، دہلی۔۱۱۰۰۰۲
- الہ والیہ بکڈپو، ۴۵/۹۹۸۸۔ نیو روہتک روڈ، دہلی۔۱۱۰۰۰۵
- مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔(یو۔پی)
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ (بہار)

T.P.: 0148

ISBN-81-87231-80-7

NAQD-E-NIGAH *(Articles)*

By LUTFUR REHMAN

2006

Rs. 200.00

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS

104/B - YAWAR MANZIL, I-BLOCK, LAXMI NAGAR, DELHI-110092

Ph.:011-65295989, 22442572 E-mail:qissey@rediffmail.com

نقدِ نگاہ
لطف الرحمن